
Traducció, mitjans de comunicació,
noves tecnologies

El registre col·loquial i el doblatge

Rosa Agost Canós i Isabel García Izquierdo
Universitat Jaume I de Castelló de la Plana

Une même réalité, un même cas, peut être reinterprété différemment dans différentes formes artistiques et chaque oeuvre peut mettre en valeur d'autres aspects d'un même contenu (Balasz, 1979, *Le cinéma. Nature et évolution d'un art nouveau*).

Aquest fragment pot introduir-nos dins una de les modalitats complexes de la traducció: el doblatge, amb tota la seva dificultat i tota la polèmica que suscita. Encara que Balasz es referia exclusivament al cinema sense tractar el tema del multilingüisme, nosaltres aplicarem la seva idea a un producte televisiu exportable, amb la qual cosa ens situem dins el problema de les llengües, les cultures i, fins i tot, l'economia.

1. OBJECTIU

El nostre objectiu és intentar trobar normes i estratègies de doblatge pel que fa a les sèries juvenils, a partir de l'exemple concret de les traduccions al català i a l'espanyol de la sèrie francesa *Premiers baisers*. També tractarem d'observar i descriure com aqueixes traduccions han estat dutes a terme, quins han estat els problemes plantejats i com la situació cultural, política i lingüística influeix en el resultat final de la traducció. Tenint en compte el seu caràcter juvenil, també intentarem d'aprofundir en alguns aspectes del llenguatge que li és propi, tot analitzant les equivalències a les quals s'ha arribat en les versions catalana i espanyola.

2. SITUACIÓ ACTUAL DELS ESTUDIS DE TRADUCCIÓ CINEMATogrÀFICA

Els estudis de traducció cinematogràfica constitueixen un camp que comença a fer-se present en la traductologia. Els mitjans de comunicació de masses han creat una nova situació cultural, en la qual la traducció té un paper fonamental. L'estandardització de les llengües de relació internacional es veu enfrontada a la resta de llengües i a l'interès d'aquestes llengües per no cedir a un aparent discurs monolingüe. En aquest marc, el cinema i la televisió han esdevingut l'objecte d'estudi. Atès que excediria el nostre propòsit presentar aquí un estat de la qüestió exhaustiu, remetem el lector als treballs que se citen en l'apartat de notes.¹

3. EL CINEMA I LA TELEVISIÓ A L'ESTAT ESPANYOL²

Amb la instauració de l'estat de les autonomies a l'estat espanyol queda reconegut el seu caràcter multicultural, constituït per nacionalitats històriques que, en la majoria dels casos, tenen una llengua pròpia com a nota distintiva d'identitat. Aquest procés polític afavorirà l'aparició de les diferents televisions autonòmiques, que impulsaran de forma més eficaç la normalització i la difusió de la llengua pròpia.

La televisió catalana va iniciar aquest projecte amb un eslògan comú a tots els catalans: *TV3, la nostra televisió*. A pesar de ser una televisió que parla exclusivament en català, va tenir, des dels seus inicis, uns índexs d'audiència molt elevats i una gran popularitat. La raó principal es basava en el fet que els telespectadors catalans coneixien i utilitzaven realment la llengua catalana en tots els registres socials. Precisament aquí comencen les diferències entre les diverses nacionalitats de l'estat espanyol, ja que a la resta de les comunitats històriques no existeix el mateix grau de coneixement de la llengua específica. A Euskadi, només parla l'èuscar un 15% de la població. La televisió ha assumit el paper d'impulsora i de difusora d'una llengua quasi extingida.

No obstant això, encara que en un principi les televisions pretenien potenciar la cultura pròpia, no han pogut sostroure's a la temptació de l'audiència i de la rendibilitat. La competitivitat amb els altres canals ha comportat l'adquisició de programes estrangers, pel·lícules americanes, telenovel·les, etc. *Dallas*, per exemple, va esdevenir, en el seu moment, el programa més representatiu de les televisions basca, catalana i gallega. I tal com assenyala Fabbri (1991: 66): "In ogni singolo caso debitamente doppiato nella lingua della Comunità Autonoma: la propria lingua al servizio della cultura (?) U.S.A.". En aquest sentit, ens agradaria referir-nos breument al cas valencià, ja que

moltes d'aquestes sèries es doblen, no al català sinó a l'espanyol, la qual cosa complica encara més la situació. Un exemple molt actual seria la sèrie *The Bold and the Beautiful*, traduïda com *Belleza y poder*, o el de la sèrie que ens servirà per a exemplificar aquest treball, *Premiers baisers*, emesa en versió espanyola pel Canal 9.

4. COMENTARI DE *PREMIERS BAISERS*

4.1. *Presentació del corpus*

Premiers baisers conta la història d'un grup d'amics, adolescents d'uns 16 anys, que viuen a París. Pertanyen a la classe mitjana, són els fills de la generació que va presenciar els esdeveniments del mític 68. Al llarg dels capítols, se'ns mostren les històries d'amor, les amistats, els problemes a l'institut, la manera de viure, els gustos d'aquests personatges.³

4.2. *Macroanàlisi*

Per tal de poder determinar la importància de la sèrie, el públic al qual anava destinada, les condicions de producció i distribució, les diferents versions realitzades o, fins i tot, un ventall de qüestions relacionades amb aspectes de política lingüística, vam contactar amb l'empresa productora (A. B. Productions, de París). Així mateix, vam tenir contacte amb les diferents televisions autonòmiques, per tal que ens proporcionessin índexs d'audiència i altres dades generals, com ara si la sèrie s'havia doblat a les diferents llengües de l'estat espanyol, quin era el títol en cada cas, si hi havia o no un assessor lingüístic, si es mantenia la música original o hi havia hagut alguna adaptació, etc. De fet, considerem que han estat molt valuoses les converses mantingudes amb els traductors a l'espanyol i al català i les seves aportacions; així mateix, la visita a alguns estudis de doblatge i les converses amb assessors lingüístics i directors de doblatge, ens van ajudar a formular les hipòtesis i a matisar algunes de les nostres conclusions.

Respecte dels índexs d'audiència facilitats per les diferents televisions i altres dades com ara el títol, dades d'emissió, etc., els resultats obtinguts són els següents:

- Departamento de Investigación de Euskal Irrati Telebista:
La sèrie es va emetre durant el 1992 i el primer semestre del 1993. Títol: *Lehenengo musuak*. La sèrie es va emetre doblada a l'èuscar. La seva quota mitjana de pantalla va ser del 15%.
- Produccion allea de la Television de Galicia:
La sèrie es va emetre doblada al gallec. Títol: *Primeiros bicos*. Música

original. Noms propis originals. Hi ha un assessor lingüístic que treballa en col·laboració amb els traductors i dobladors. Els índexs d'audiència donen com a resultat una quota mitjana de pantalla del 24%.

— Departamento de Audiencia de Telemadrid:⁴

Primeros besos es va emetre durant l'any 1992 i part del 1993. L'índex d'audiència del 23 d'octubre del 1992 va ser del 19%.

— Departament d'Audiència del Canal 9:

Primeros besos va mantenir un índex d'audiència del 20,7%.

— Gabinet d'Investigació i Audiència de TV3:⁵

La sèrie *De què vas?* va tenir el dia 23 d'octubre del 1992 un índex del 13,8%.

Les diferències en matèria de política lingüística, les diverses solucions a les quals s'arriba, especialment en el cas de les versions espanyola i catalana, ens fan plantejar-nos la necessitat d'analitzar quines són les estratègies de doblatge, quins són els factors que intervenen en el resultat final i en quina mesura el llenguatge es veu afectat per aquestes decisions que ultrapassen el que és merament cultural.

4.3. Estratègia general de les versions espanyola i catalana

L'anàlisi de nombrosos capítols de la sèrie *Premiers baisers* ens permet formular com a hipòtesi de treball que la estratègia general de la versió catalana és l'adaptació de la sèrie francesa a la cultura i llengua d'arribada. La música, els noms dels protagonistes, el nom de la cafeteria... tot ha estat "catalanitzat", ja que consideren que l'adaptació serà ben rebuda pel públic. Un dels elements que possibilitarà aquesta identificació és l'intent d'introduir el llenguatge que els joves catalans utilitzen quotidianament.

Si l'estratègia de la versió catalana és la de "catalanitzar" la sèrie, l'espanyola no es planteja aquesta necessitat, i la seva versió podria considerar-se més "literal". Les diferències de plantejament comporten, doncs, estratègies diverses. Així, a la versió espanyola, els protagonistes mantenen els noms, tot i que alguns pateixen adaptacions fonètiques (Isabel, Luc...). La banda sonora original ha estat substituïda per cançons de grups de música pop espanyola, conegudes pels joves. El títol, *Primeros besos*, és una traducció literal de l'original. El llenguatge, resulta excessivament estàndard, com una reducció de les expressions col·loquials i amb solucions fins i tot, en alguns casos, prou desafortunades (PRESES 6, 11, 16, 46).

En la versió catalana, s'han adaptat alguns aspectes de la sèrie a la cultura catalana, canviant la banda sonora: la música que podem sentir pertany a grups de rock català molt coneguts per tots els joves. El títol de l'obra, *De què vas?*, és tot un símbol: aquesta expressió tan pròpia del llenguatge juvenil (Vigara Tauste, 1980) apareix al llarg de tota la sèrie (PRESES 28, 34, 38).

Els noms dels protagonistes són: Isabel, Lluç, Josep, Francesc, Justina, Anna... i la cafeteria té un caire més personal, ja que té el seu nom propi: La Granja.

4.4. *Microanàlisi*

4.4.1. *El registre col·loquial*⁶

L'expressió "món col·loquial" (Payrató, 1990) resulta útil com a terme genèric per a referir-se a un àmbit d'ús de la llengua, constituït per un conjunt de situacions molt heterogènies, però amb suficients punts en comú per agrupar-les de manera coherent.

El món col·loquial és en principi oral i informal, i s'identifica en part amb la vida quotidiana, entesa com un conjunt d'activitats que es duen a terme de forma regular, ordinària, no excepcional.

La variació és inherent a l'ús del llenguatge. Les llengües varien en funció del temps, de l'origen geogràfic i social dels parlants i dels contextos en els quals s'utilitzen: és el tipus de variació que s'anomena *contextual, funcional o estilística*, la que es posa de manifest quan s'analitza la llengua i els contextos d'ús. És aquest tipus de varietat, doncs, el que ens duu a parlar de varietats funcionals o registres de la llengua, entre els quals té un lloc destacat el *registre col·loquial*.⁷

Ens interessa, per tant, destacar la noció de *registre*, definint-lo com a estil lingüístic, apropiat a uns temes, uns interlocutors i unes finalitats. Seguint Hatim-Mason (1990), hi ha tres tipus de variació pel que fa al registre:

- el camp del discurs, el qual fa referència al tema que tracta. En el nostre cas, els temes quotidians.
- el mode del discurs, que es refereix al mitjà de l'activitat lingüística. La principal distinció aquí és entre discurs parlat i discurs escrit. En el cas de la sèrie televisiva, seria un "oral espontani" fictici, perquè en realitat es tracta d'un "escrit per ser dit com si no estigués escrit".
- el tenor del discurs planteja la relació entre l'emissor i el receptor. Indica el grau de formalitat o informalitat de l'acte comunicatiu. En el cas de *Premiers baisers*, podríem definir-lo com a informal, perquè es tracta de converses de cafè entre joves.

Considerem que el llenguatge de *Premiers baisers* pertany a aquest registre, perquè "intenta" oferir la il·lusió de la realitat, encara que, com veurem, aquest caràcter escrit (Gregory i Carroll, 1978) marcarà "l'oralitat fictícia" del guió i de les diferents versions. Així doncs, admitem que hi ha una col·loquialitat escrita. El registre col·loquial existeix a totes les llengües i actua com a nucli de la competència lingüística del parlant, constituint una varietat estilística imprescindible.

En analitzar la sèrie ens vam adonar que, a pesar del seu caràcter estàndard, calia tenir en compte la presència de l'argot juvenil. Una altra qüestió havia de ser intentar esbrinar si es mantenia aquesta presència de la mateixa manera a les versions doblades a l'espanyol i al català.

4.4.2. *El llenguatge dels joves*

Té, en general, una orientació al plaer i al joc en contrast amb la responsabilitat de la vida adulta. Es caracteritza pel seu èmfasi estètic, reflectit en la música, la indumentària i el llenguatge. La comunicació és un fi en si mateixa. L'acció lúdica es manifesta pel recurs a la ironia i a l'afectivitat en el llenguatge. Autors com ara Borrell (1986) afirmen que el llenguatge juvenil mostra una actitud de plaer (*joie*) en desfigurar (*triturer*) les paraules, tant des del punt de vista del significat, com del significatiu. El llenguatge juvenil tendeix a la polisèmia, ja que açò permet que amb poques paraules siga possible construir un llenguatge fortament contextual i molt apte per a la relació interpersonal. Aquest tret aproxima el llenguatge juvenil al caràcter de grup propi dels argots. Hi ha una devaluació dels usos lingüístics, una tendència al disfemisme, mitjançant la utilització d'expressions col·loquials i veus subestàndards, moltes vegades tretes d'ambients marginals. L'adopció de préstecs és molt freqüent: veus marginals, però també anglicismes, recuperació de veus antigues o del llenguatge "passota", *parler branché*... És freqüent afirmar que a causa de la seua transitorietat i de la creació de noves formes per les successives generacions, aquesta acció lingüística no produeix efectes d'importància en els sistemes lingüístics generals. No obstant això, Navarro (1976) parla de la indubtable influència del llenguatge juvenil en el llenguatge general, motivada per la presència més forta dels joves en la societat actual. Borrell (1986) insisteix en aquesta apropiació del lèxic juvenil per generacions d'edat adulta, i Rodríguez González (1989) considera com a fet rellevant que els llenguatges marginals hagen incorporat un ampli cabdal de veus a la llengua popular i a la parla col·loquial de tots els grups socials.

4.4.3. *Anàlisi d'alguns problemes de traducció*

El principal problema és la diferent utilització que cadascuna de les tres versions fa del registre. En efecte, ens trobem de vegades amb exemples de l'original argòtics, que són traduïts al castellà (no al català, normalment) amb registre neutre. D'altra banda, el català tendeix quasi sempre a utilitzar expressions més col·loquials que les de l'original. El castellà, per la seva banda, llevat d'alguna excepció, com ara veurem, utilitza quasi sempre un registre neutre, i fins i tot, de vegades, formal, a causa de l'excessiva literalitat de la traducció. Vegem-ne alguns exemples:

a) Francés no col·loquial - català col·loquial - castellà no col·loquial

TAKE 2

Justine Mais tu sais, il a l'air très amoureux.
 Està penjat per tu.
 Parece que está muy enamorado.

TAKE 17

Annette Qu'est-ce qui se passe?
 Què coi et passa?
 ¿Qué te pasa?
 Annette Oh là là! La chance qu'elle a!
Ostres! Quina sort, la tia!
 ¡Oh! ¡Una chica con suerte!

TAKE 20

Justine ...je connais Jérôme suffisamment bien pour te dire qu'il y a quelque chose qui cloche.
 ...jo conec el Josep com si l'hagués parit i et dic que alguna cosa no rutlla.
 ...yo conozco a Jérôme lo suficiente para saber que algo anda mal.

TAKE 62

Annette ...on peut rien faire.
 ...ho tenim fotut.
 ...no hay nada que hacer.

b) Francés col·loquial - català col·loquial - castellà no col·loquial

TAKE 4

Annette Il est... vachement fou d'avoir perdu sa Justine...
 Deu estar penjat per la seva Justina...
 Está lamentándose de haber perdido a su Justine...

TAKE 20

Justine ...je connais Jérôme suffisamment bien pour te dire qu'il y a quelque chose se qui cloche.
 ...jo conec el Josep com si l'hagués parit i et dic que alguna cosa no rutlla.
 ...jo conozco a Jérôme lo suficiente para saber que algo anda mal.

TAKE 51

Jerôme Ça je te l'avais dit, ça ferait louche.
 Ja et vaig dir que cantaria molt.
 Ya te lo había dicho yo.

Adeline Moi, je m'en fiche.
 Se me'n fot.
 Qué más nos da.

c) Francés no col·loquial - català col·loquial - castellà col·loquial

TAKE 24

Justine Tu ne peux pas laisser Jérôme comme ça!
 No pots deixar tirat el Josep!
 No puedes dejar tirado a Jérôme!

4.4.4. L'argot a la versió catalana

Hem tractat de sistematitzar algunes de les característiques pròpies del llenguatge col·loquial juvenil, basant-nos en els fenòmens presents en la versió catalana. Comparant aquests resultats amb els que trobem a les versions francesa i espanyola, podem comprovar com el registre de la versió catalana conté un índex més elevat d'elements argòtics:

— Aspectes morfosintàctics:

1. Desplaçaments sèmics en l'expressió de la qualitat:
 Ex: *pal amorós* (PRESA 6); *mal rotllo* (PRESES 19, 28), *moto genial* (PRESA 49)
2. Expressió de la qualitat: *super-* en el llenguatge juvenil augmenta ostensiblement els seus índexs de freqüència:
 Ex: (PRESES 3, 5, 12, 14, 16, 18, 36, 49, 50): *Il va être super content!*; *És superenrotllat i diu coses supermaques; però és superlleig, ...em fot fàstic; ...es súper hacer sufrir a un chico.*

— Morfosintaxi verbal:

1. Verbs que en la llengua estàndard funcionen en estructures intransitives, en la llengua juvenil ho fan com a estructures quasi-atributives: anar de + substantiu/adjectiu: *De què vas?*
2. Estructures transitives es transformen en intransitives: *deu estar enrotllat amb una tia* (PRESA 5); *està penjat per tu* (PRESA 4); *s'ha penjat del cavall* (PRESA 20); *...muntar-nos-ho perquè la deixi* (PRESA 22).
3. Metàbasi:
 - adjectiu per substantiu: “els vells/tus pares/les parents” (PRESA 54)
 - substantiu per adjectiu: “un merda” (PRESA 58)
 - adjectiu per adverbi: “genial !” (PRESA 5)

— Aspectes lèxico-semàntics:

1. Les àrees d'interès:

Casado (1988) assenyala els següents àmbits:

a) Activitats humanes: intel·lectual: *et mengis el coco* (PRESA 15), volitiva: *No em mola gens jugar sola* (PRESA 1), *Tu al·lucines, tia* (PRESA 19), *Jo també he flipat* (PRESA 25)

b) Activitats comunes: *penjat per la seva Justina* (PRESA 4), *Els tios van bojós per mi* (PRESA 8)

2. Anglicismes: *flipar, al·lucinar, cavall, flipper, dealer...*

3. Una característica exclusiva del francès és la reducció de les expressions col·loquials: *T'as remarqué?* (PRESA 8); *t'es dans tes pensées* (PRESA 15); *Tu viens pas avec nous à la cafet?* (PRESA 12).

Aquestes breus indicacions, síntesi d'una anàlisi més exhaustiva que estem duent a terme en altres treballs, ens permeten ja entreveure com hi ha una certa gradació entre les versions francesa, espanyola i catalana, pel que fa a la presència del registre col·loquial, relacionat directament amb l'estratègia d'adaptació a les corresponents llengües d'arribada. L'opció presa pel traductor espanyol el duu a mantenir la mateixa estandardització del llenguatge que apareix a la versió original, mentre que la versió en català té més elements propis del registre col·loquial juvenil.

Ens centrarem ara en la versió catalana, basant-nos de forma especial en les consideracions fetes per la traductora de la sèrie i un membre de l'equip de la Unitat d'Assessorament Lingüístic de TV3. Les seves aportacions aniran confirmant i matisant els nostres comentaris i esbossaran les nostres conclusions.

a) Pel que fa al lèxic, la traductora ens va dir:

No em vaig trobar amb gaires problemes pel que fa al lèxic. La sèrie és molt senzilla i força repetitiva. [...] Hi ha, és clar, argot, però sempre molt suau. [...] Les al·lusions a la cultura francesa són, també, poques, comparant amb altres sèries i pel·lícules. [...] De fet, l'únic problema de llenguatge va ser que, a la Televisió de Catalunya es va decidir de transformar la sèrie, frenant una mica l'element més "tou" o "cursi" típicament francès amb un llenguatge més actual (...) i amb una música més moderna, més dura. El fet de catalanitzar els noms respon a la voluntat d'acostar la sèrie a la gent jove d'aquí. [...] L'argot era el mínim possible, perquè els francesos sempre en fan servir. Això sí, molt universal, ple d'anglicismes. Hem de suprimir-ho perquè la televisió catalana té voluntat d'exemplaritat amb la llengua.

En aquest mateix sentit, l'assessor lingüístic ens deia:

Amb la sèrie *De què vas?* s'ha establert una mena de convenció: com que l'estàndard sembla que ja s'està assolint pot començar a pensar-se en una necessitat d'obrir el llenguatge i en la possibilitat de donar registres més variats i que es troben al carrer.

b) Pel que fa al públic, ens van comentar:

El que interessa de la sèrie és justament el públic, probablement més jove que els protagonistes [...] Els interessa que hi haja històries quotidianes, de relació amb els pares, de flirteig, d'enamorament, de música, etc.

S' intenta, doncs, acostar la sèrie al públic d'aquí mitjançant:

El canvi de títol (un de modern, en argot jove, en lloc d'un sentimental, *De què vas?*, títol reclam), de música (més moderna, més dura; en lloc de la música romàntica tipus F. Hardy, la música de Lax'n'Busto), de noms.

Per la seva banda, l'assessor ens deia:

Potser la qüestió és si la sèrie és més creïble així. Tot i que encara no sabem la resposta de l'oient, sembla que serà positiva. En qualsevol cas, TV3 en les sèries juvenils, intenta de fer un tipus de doblatge diferent.

c) Pel que fa al plantejament sociolingüístic la traductora insisteix en la idea que “una diferència important de les dues versions són els condicionants polítics i culturals de la televisió catalana, que controla molt més el llenguatge, la traducció i la correcció.” I l'assessor afirmava: “el plantejament sociolingüístic és agafar una sèrie i catalanitzar-la al màxim.”

5. CONCLUSIONS

Després d'aquesta anàlisi, podem establir les següents conclusions:

1. El context polític determina en gran manera el doblatge de sèries a la TV3 i en aquest sentit podríem considerar el nacionalisme com a estratègia de traducció; ja hem vist que existeix una apropiació d'elements de la cultura francesa. Podem dir, doncs, que la sèrie ha estat “catalanitzada”, amb la finalitat de crear la il·lusió que som davant d'un producte autòcton. Hem vist també que aquesta “adaptació” no existeix, o almenys existeix de manera molt més diluïda, en el cas espanyol.
2. El paper de l'audiència als mitjans de comunicació és molt important. L'estratègia de la versió catalana ha estat connectar amb el públic jove, destinatari del producte. La traducció, doncs, s'ha fet en funció d'aquest públic. Per això, s'han adaptat la música, els noms i tot allò relacionat amb el llenguatge.
3. L'intent d'acostar-se a la llengua dels joves és ben palès. Si en la versió espanyola es tendeix a una estandardització del llenguatge, molt semblant a la de la versió original, en la versió catalana es detecta una presència més forta de l'argot. Pensem que es tracta d'una estratègia d'identificació, l'objectiu de la qual podria ser fixar un argot que a hores d'ara no està definit.

NOTES

1. No pretenem donar un llistat exhaustiu de tota la bibliografia existent sobre el doblatge, sinó més aviat oferir un índex orientatiu d'alguns dels estudis més representatius sobre aquest tema:

— Estudis realitzats a l'estat espanyol:

KAHANE, E. (1990): «Los doblajes cinematográficos: trucaje lingüístico y verosimilitud». *Parallèles, 12. Cahiers de l'École de Traduction et d'Interprétation*. Ginebra. p. 115-120; YZARD, N. (1992): *La traducció cinematogràfica*. Barcelona: Centre d'Investigació de la Comunicació; MAYORAL, R. (1990): «El lenguaje en el cine». *Claquette, 1*, p. 43-57.

— Estudis realitzats a l'estranger:

a) Doblatge i televisió: EBU (1987): Col·loqui sobre la traducció de programes a la televisió. Diversos articles; LUYKEN, G. M. (1991) *Vaincre les barrières linguistiques à la télévision. Doublage et sous-titrage pour un public européen*. Manchester: Institut Européen de la Communication; DELABASTITA, D. (1985): «Translation and mass-communication: film and TV translation as evidence of cultural dynamics». *Babel, 35-4*. p. 193-218.

b) Traducció cinematogràfica: CATTRYSSSE, P. (1992): *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*. Berna: Peter Lang; MILOSZ, A. (1981): «Traduction et adaptation de textes filmiques destinés aux besoins de la cinématographie», dins KOPCZYNSKI (eds.) (1982): *The Mission of the Translator Today and Tomorrow, Actes del IX Congrès Mondial de la FIT*, Varsòvia: Polska Agencia Interpress, p. 352-356.

c) Doblatge i nacionalisme: DANAN, M. (1993): «Dubbing as an expression of nationalism». *Meta, XXXVI-4*, p. 606-614

d) Estudis sistemàtics i descriptius del doblatge: GORIS, O. (1991): *À la recherche de normes pour le doublage. État de la question et propositions pour une analyse descriptive*. Tesina de Llicenciatura. Universitat Catòlica de Lovaina.

e) La traducció cinematogràfica. Obres generals: CARY, E. (1960): «La traduction totale». *Babel, v. 3 n. 6*, p. 110-115; CARY, E. (1985): «Comment s'effectue le doublage cinématographique?», dins *Comment faut-il traduire*. Lille: Presses Universitaires de Lille; CAILLÉ, P. F. (1960): «Cinéma et traduction. Le traducteur devant de l'écran». *Babel, v. 3 n. 6* p. 103-109; CATTRYSSSE, P. (1992): «Film (Adaptation) as translation: Some methodological proposals», *Multilingua, v. 4 n. 1*, p. 53-70; FODOR, I. (1976): *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburg: Buske Verlag; FODOR, I. (1991): «Problèmes du doublage du point vue théorique», *Cinema & Literature, Col·loqui, Brusel·les: VUP-PRESS*; (1960): *Babel, 3, 6. n. especial sobre «Cinéma et traduction»*.

f) Doblatge i postsincronització: POMMIER, C. (1960): *Doublage et postsynchronisation*. Paris: Éditions Dujarric; DELMAS, C. (1977): «Les traductions synchrones» dans Horguelin, P. A. (ed.). *La Traduction, une profession*. Montréal. Conseil des Traducteurs et Interprètes du Canada, p. 413-419.

g) Doblatge versus subtitulació:

1. Defensa del doblatge: CAILLÉ, P. F.(1960): «Cinéma et traduction: Le traducteur devant l'écran. Le doublage. Le sous-titrage», *Babel*, p. 103-109; LACOURBE, R. (1977): «Pour une réhabilitation du doublage», *Écran*, 63, p. 41-45.
 2. Postura neutral: MOSKOWITZ, K. (1979): «Subtitling vs Dubbing». *Take One*, 7. n. 5, p. 4.
 3. En contra del doblatge: GAUTIER, G. L. (1981): «La Traduction au cinéma: nécessité et trahison». *La Revue du Cinéma*, 363, p. 101-118.
2. En aquest apartat, ens basarem principalment en els treballs realitzats per FABRI, M. (1991): *La nuova Spagna. Cinema e televisione*; YSARD, N. (1992): *La traducción cinematográfica*, i DANAN, M. (1993): «Dubbing as an expression of nationalism».
 3. La sèrie *Premiers baisers* va ser adquirida inicialment per Telemadrid a l'empresa francesa A. B. Productions, i distribuïda posteriorment pel circuit de les televisions autonòmiques. A Catalunya, la sèrie es va emetre doblada al català, al País Basc, doblada a l'èuscar, a Galícia es va fer el mateix amb el gallec i, al País Valencià, es va emetre en espanyol. Tot açò respon a una voluntat política determinada en cadascuna de les comunitats, especialment en aquelles que tenen dues llengües oficials. En cap cas es va emetre en versió original, encara que hem de dir que TV3 i Canal 9 oferien la possibilitat del sistema dual. Açò ens remetria de nou al problema de l'elecció entre doblatge i subtitulació.
 4. Els estudis Telson, de Madrid, que van efectuar el doblatge a l'espanyol, ens van facilitar una sèrie de dades suplementàries: en els doblatges que es fan a l'espanyol, la figura de l'assessor lingüístic es veu substituïda per un supervisor de TVE, que es limita a donar una sèrie de directrius generals. El director de doblatge de cada sèrie té un paper molt important.
 5. Totes les dades facilitades per la traductora de la sèrie i per un dels membres de l'equip d'assessorament lingüístic de la TV3 seran analitzades posteriorment.
 6. Per a l'espanyol, recomanem RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F. (1989). «Bibliografía sobre comunicación y lenguaje juvenil», dins RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F. (ed.). *Comunicación y lenguaje juvenil*. Madrid: Fundamentos, p. 305-333; VIGARA TAUSTE, A. M. (1980) *Aspectos del español hablado*: Madrid. SGEL. Com a diccionaris d'argot: OLIVER, J. M. (1987). *Diccionario de argot*. Madrid: SENA. Per al català: PAYRATÓ, LL. (1990). *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. València.: Universitat de València; VINYOLES, J. J. (1978). *Vocabulari de l'argot de la delinqüència*. Barcelona. Millà; LÓPEZ DEL CASTILLO, L. (1976). *Llengua estàndard i nivells de llenguatge*. Barcelona: Laia. Per al francès: BLANCHE-BENVENISTE (1987). *Le français parlé*. Paris: Didier-Érudition; GADET, F. (1989). *Le français ordinaire*. Paris. Armand Colin; LE BRETON, A. (1986). *Argotez, argotez*. Paris: Vertiges-Carrère. Com a diccionaris: COLIN, J. P. (1992). *Dictionnaire de l'argot*. Paris: Larousse.
 7. Les característiques que permeten d'identificar els textos es podrien dividir en dos grups:
 - a) Trets que associen el text amb característiques dels parlants: en el cas de la sèrie que analitzem serien el seu origen geogràfic, temporal i social (v.o: París, època actual, classe mitjana alta).

- b) Trets que associen el text amb el context, amb la situació d'ús: canal oral (encara que és una situació fictícia, ja que els diàlegs estan prèviament escrits; són textos escrits per a ser dits), informal i els temes són els propis de la vida d'uns joves que van al mateix institut.

Així doncs, tenim una variació diacròncia, diafàsica i diastràtica, encara que les variacions poden fonamentar-se també en diferències com ara el sexe, l'edat, l'ètnia o fins i tot la religió.

BIBLIOGRAFIA

- BORRELL, A. (1986): «Le vocabulaire jeune. Le parler branché. Création ou récréation lexicale?». *Cahiers de lexicologie*. XLVIII-I.
- BALASZ, E. (1979): *Le cinéma. Nature et évolution d'un art nouveau*. Paris: Payot.
- GREGORY, M.; CARROLL, S. (1978): *Language and Situation. Language Varieties and their Social Contexts*. Londres: Routledge & Kegan Paul. Trad. cast.: *Lenguaje y situación. Variedades del lenguaje y sus contextos sociales*. México: Fondo de Cultura Económica (1986).
- CASADO VELARDE, M. (1988): *Lenguaje y cultura*. Madrid: Síntesis.
- HATIM, B.; MASON, I. (1990): *Discourse and the Translator*. Nova York: Longman.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F. (ed.) (1989): *Comunicación y lenguaje juvenil*. Madrid: Fundamentos.
- VIGARA TAUSTE, A. M. (1980): *Aspectos del español hablado*. Madrid: SGEL.

ANNEX

Capítol 62

PREMIERS BAISERS “Le remède”
 PRIMEROS BESOS “El remedio”
 DE QUÈ VAS? “El remei”

PRESA 1:

Annette: Je joue seulement si je joue pas seule!
 No em mola gens jugar sola!
 ¡Si voy a jugar sola no juego!
 Annette: Il est moche
 És horrorós!
 Es muy feo

PRESA 2:

Justine: Oh, moi, je le trouve sympa!
 Jo el trobo simpàtic.
 A mí me parece muy majo.
 Justine: Mais tu sais, il a l'air très amoureux.
 Està penjat per tu.
 Parece que está muy enamorado.
 Luc: Il va être super content!
 Li molarà molt!
 ¡Se pondrá contento!

PRESA 3:

Annette: ...j'aime bien faire souffrir un garçon.
 ...em mola fer patir un tio.
 ...es súper hacer sufrir a un chico.

PRESA 4:

Annette: Il est... vachement fou d'avoir perdu sa Justine...
 Deu estar... penjat per la seva Justina...
 Está.... lamentándose de haber perdido a su Justine...

PRESA 5:

Jean: Super!
 Què guai!
 ¡Genial!

Luc: À mon avis, il y a une histoire de filles là-dessous...
 Per mi que deu estar enrotllat amb una tia...
 En mi opinión... hay una chica detrás de todo...

PRESA 6:

Luc: Bah, après un chagrin d'amour... quand un garçon va mieux, ça veut dire qu'il a retrouvé l'âme soeur...
 Mira, después d'un pal amorós... si un tio està millor és que n'ha trobat un altra...
 Después de un mal de amor... cuando un chico está mejor... es que ha encontrado otro amor.

PRESA 8:

Annette: Il va recommencer avec son amour... T'as remarqué? Je les rend folles à ce moment, les garçons!
 Que em sortiria amb el rotllo del seu amor... T'hi has fixat? Els tios van bojós per mi!
 Que me dará la lata otra vez con su amor... ¿Te has fijado? Últimamente los vuelvo locos.

PRESA 11:

Jerôme: Salut, bonjour!
 Hola, maques!
 ¡Hola, repollitos!
 François: Salut, les filles!
 Hola, ties!
 ¡Hola, chicas!

PRESA 12:

François: Super!
 De primera!
 ¡Súper!
 Jérôme: Super... bon, ben, vous m'excusez, il faut que je vous laisse...
 Molt bé, perdoneu-me, haig de tocar el dos...
 Súper... Bueno, perdonad pero tengo que dejaros...
 Justine: Tu viens pas avec nous à la cafet?
 No vols venir a la Granja?
 ¿No vienes con nosotros al café?

PRESA 14:

Jerôme: ...t'es super...
 ...ets superguai...
 ...eres súper...

Annette: ...au cas où ça serait, où?
 ...si canviés de rotllo ja ho saps...
 ...pero si se vuelve a abrir...

PRESA 15:

Annette: ...t'es dans tes pensées...
 ...et mengis el coco...
 ...estás pensando...

PRESA 16:

Annette: Il est tellement gentil, il dit de choses tellement belles,... mais il est tellement moche... je ne peux pas m'y faire!
 És superenrotllat i diu coses supermaques, però és superlleig, em fot fàstic.
 Es tan amable... y, dice cosa tan bonitas... pero es tan feo... no me acostumbro.

Annette: Mais qu'est-ce qui t'arrive?
 Però què et passa, tia?
 ¿Pero qué te pasa?

PRESA 17:

Annette: Qu'est-ce qui se passe?
 Què coi et passa?
 ¿Qué te pasa?

Annette: Oh là là! La chance qu'elle a!
 Ostres! Quina sort, la tia!
 ¡Oh! ¡Una chica con suerte!

PRESA 18:

Justine: J'espère que c'est pas une de ces filles qui va lui faire perdre la tête!
 Espero que no sigui una mala bèstia que li faci perdre el cap!
 Espero que esa chica no le haga perder la cabeza...

Justine: ...une fille super...
 ...una tia com Déu mana...
 ...una súper...

PRESA 19:

Annette: Non, non, tu te fais de soucis bêtement.
 No, tu al·lucines tia.
 No, deja de preocuparte ya...

Justine: ...on a un ami qui donne le barras et toi, ce que tu penses c'est continuer tranquillement tes petites affaires...
 ...el nostre amic té un mal rotllo i tu continues pensant tranquil·lament en les teves coses...
 ...un amigo está en apuros, y tú... tan tranquila, con tus cosas sin importancia...

Annette: Tu te fais des idées...
Són imaginacions teves...
Tienes unas ideas...

PRESA 20:

Justine: ...je connais Jérôme suffisamment bien pour te dire qu'il y a quelque chose qui cloche.
...jo conec el Josep com si l'hagués parit i et dic que alguna cosa no rutlla.
...Yo conozco a Jérôme lo suficiente para saber que algo anda mal...
Justine: ...terrible.
...una bruixa
...terrible.
Justine: ...Jérôme est sûrement drogué.
...Sí, segur que s'ha penjat del cavall.
...Sí, ... Jérôme está drogado.

PRESA 21:

Justine: Ouais, il est bien coiffé, mais ça, ça cache mauvaise mine...
Sí, va ben pentinat, per dissimular que està fotut...
Sí, bien peinado, pero el pobre tiene mala cara...

PRESA 22:

Justine: On ne peut pas laisser Jérôme comme ça, sans l'aider.
No podem passar del Josep tal com està.
No podemos dejar así a Jérôme, sin ayuda.
Justine: ...et puis après on s'arrangera pour qu'il la quitte...
...i després... muntar-nos-ho perquè la deixi.
...y después... conseguir que la abandone.
Annette: Oh là là!
Ostres!
¡Oh!
Annette: SOS Drogue.
Servei de Desintoxicació.
SOS Droga.

PRESA 24:

Justine: Tu ne peux pas laisser Jérôme comme ça!... Tu dois l'aider... alors, débrouille-toi pour savoir.
No pots deixar tirat el Josep... l'has d'ajudar... Afanya't, vull saber què passa.
No puedes dejar tirado a Jérôme. Tienes que ayudarlo. Arréglatelas para enterarte.

PRESA 25:

François: Tu rigoles?
Al·lucines?
¿Bromeas?

Annette: Moi aussi, ça m'étonne.
Jo també he flipat.
A mí también me extrañó.

Annette: ...il a une sale tête.
...fa mala cara.
...tiene una cara horrible.

PRESA 26:

Annette: les dealers
els camells
los traficantes

François: ...c'est Jérôme qui avait décidé de leur faire peur.
...va ser el Josep qui els va fer fugir per comes.
...fue Jérôme quien decidió asustarlos...

PRESA 27:

Annette: ...et qu'il joue plus jamais au flipper? Qu'il prend pas un seul pot à la cafet?
...que no vulgui jugar a la màquina? Que no vingui a fer el toc a la Granja?
¿Y que no juegue al flipper? Y que nunca tome nada en el café..

PRESA 28:

Annette: Mais, François, tu rigoles?
Francesc, de què vas, tio?
Pero François, eso no es posible...

Annette: À nous deux, je crois qu'on va pouvoir sortir Jérôme du lard.
Tu i jo el podem ajudar a sortir d'aquest mal rotllo.
Entre los dos podríamos ayudar a Jérôme a salir de esto.

PRESA 29:

François: C'est terrible.
Quin pal!
Es horrible.

PRESA 30:

Annette: On laissera pas notre meilleur copain sombrer dans la drogue.
No deixarem que el nostre millor amic s'enfonsi amb les drogues.
No dejaremos a nuestro amigo hundirse en la droga.

PRESA 31:

Annette: Ouais, ouais, enfin, doucement...
Bé, més o menys...
Muy bien, pero despacio..

PRESA 34:

Justine: Annette, t'es folle! Tu vas raffoler Roger!
De què vas, ets boja! Vols que el Roger sospiti?
¡Annette, estás loca! ¿Quieres volver loco a Roger?

PRESA 36:

Jerôme: Salut, les filles, ça va?
Hola, ties, com va?
Hola, chicas, ¿qué tal?
Jerôme: Super!
Superbé!
Súper!
Annette: ...mais t'as mauvaise mine...
...però no fas bona cara...
...pero tienes mala cara...

PRESA 37:

Justine: Alors!
Canta!
¡Habla!
François: Jérôme est vraiment dans le cendras!
El Josep té un mal rotllo.
Está metido en asuntos turbios.

PRESA 38:

Justine: Dis-nous le vite, alors!
Digue'ns de què va, almenys!
Cuéntalo deprisa, entonces...

PRESA 40:

François: type
home/paio
tipo

PRESA 41:

François: Jérôme a vendu sa moto!
El Josep s'ha venut la moto!
Ha vendido su moto!

Annette: Oh non, c'est affreux!
 Ostres, quin horror!
 ¡Oh, no, es horrible!

PRESA 42:

François: ...avec des billets à la main!
 ...amb la pasta a la mà!
 ...con un fajo de billetes!

PRESA 44:

Justine: Tu comprends?
 Ho lligues?
 ¿Lo comprendes?

Luc: Soit pas bête!
 No t'amoïnis!
 No seas boba...

Annette: ...tout le monde peut... suffit dire oui, bêtement!
 ...tothom pot... si un dia dius que sí, ja estàs fotut!
 ...sólo basta con decir sí un día tonto...

PRESA 46:

Annette: ...il est énervant...
 ...em posa malalta...
 ...es enervante...

François: ...si tu crois qu'à la quatrième j'avais pas une baisse de forme!
 ...és normal que a la quarta hagi començat a fer figa...
 ...así que a la cuarta estaba en baja forma...

PRESA 47:

Annette: Ah, toi, ne parles pas!
 Tu tanca la boca!
 ¡No me vuelvas a hablar!

Annette: Jérôme n'a pas pu tomber dans la drogue!
 El Josep no es pot quedar penjat de les drogues!
 Jérôme no puede estar drogándose!

PRESA 49:

Adeline: (G)Dis-donc, t'as les moyens!
 Caram, sí que tens pasta!
 Vaya, qué montón de pasta.

Jerôme: Non, je touche une autre demain, j'ai fait un super affaire et en plus, pour le prix de la mienne, j'ai trouvé une d'occasion génial!
 No, demà en lligaré una altra. És una ocasió fabulosa. Pel mateix preu, una moto genial!
 No, mañana recojo otra... he hecho un súper negocio... por el precio de la mía... he encontrado una mejor...

PRESA 50:

Jerôme: Je te trouve super mignone.
 Et trobo supermaca.
 Me pareces preciosa.

PRESA 51:

Jerôme: Ça je te l'avais dit, que ça ferait louche.
 Ja et vaig dir que cantaria molt.
 Yo te lo había dicho yo...
 Adelina: Moi, je m'en fiche.
 Se me'n fot.
 Qué más nos da.

PRESA 54:

Annette: François est parti à la recherche du dealer pour lui casser la figure.
 El Francesc ha anat a buscar el camell per fer-li una cara nova.
 François se ha ido a buscar al traficante para partirle la cara.
 Annette: les parents
 els vells
 tus padres

PRESA 57:

Roger: Comme si c'était mon genre!
 Com si jo fes preguntes!
 Como si ése fuera mi estilo...

PRESA 58:

Annette: un nulle
 un merda
 un tonto

PRESA 62:

Annette: ...on peut rien faire.
 ...ho tenim fotut.
 ...no hay nada que hacer.

Insults i renecs. Estudi comparatiu anglès-català

Olga Blasco i Alba Guix

Estudiants de la Universitat Autònoma de Barcelona

INTRODUCCIÓ

El títol tan suggestiu amb què presentem aquesta comunicació no podria ser més adequat al tipus d'estudi que hem realitzat i als resultats obtinguts. La nostra comunicació es basa en un treball elaborat al Seminari de Traducció Especialitzada de llengua B, amb la professora Laura Santamaria. Consisteix en una anàlisi i en un estudi comparatiu dels renecs i dels insults en anglès i en català, a partir dels quals hem establert unes generalitzacions i unes conclusions que ens han portat a elaborar una proposta sobre la traducció d'aquests recursos de la llengua.

No hem elegit els insults i els renecs a l'atzar, sinó que els hem extret d'unes sèries de televisió en llengua anglesa que nosaltres mateixes, juntament amb el nostre company Sergi Vega, vam traduir durant el semestre que vam fer l'assignatura de què us parlàvem.

Són capítols o parts de capítols de sèries tan diverses com *Gent del barri*, *Els intocables d'Elliot Ness*, *Sí*, *Primer Ministre* i *Magnum*.

Abans d'oferir-vos l'explicació exemplificada de cada sèrie en concret, caldria parlar de tot un seguit de factors condicionants, tant generals com concrets, que hem hagut de tenir molt en compte a l'hora de traduir els insults i els renecs.

El primer d'aquests factors és el *caràcter idiosincràtic* de cada llengua. Totes les llengües tenen els seus recursos lingüístics i les seves estratègies pel que fa als insults i als renecs. D'aquesta manera, cal distingir entre:

1. Els *referents* que empren.

Els insults i els renecs poden fer referència al sexe, la religió, l'escatologia, les característiques físiques i psicològiques...

Heus aquí una generalització agosarada: mentre que l'anglès quan renega tendeix a utilitzar expressions blasfemes, és a dir injurioses o ofensives contra la divinitat, en català els renecs fan referència sobretot al sexe o tenen marcades connotacions escatològiques.

2. La *frequència* d'ús.

Hi ha llengües en què els insults i els renecs —sempre dins d'uns límits— són més acceptats i utilitzats que en d'altres. Diuen que el català tendeix a fer servir a bastament tota l'ampla gamma de renecs que posseeix.

3. La *intensitat*.

Cal tenir-la molt en compte a l'hora de traduir insults i renecs forts. Pot esdevenir-se que en la llengua d'arribada aquesta intensitat resulti exagerada i l'efecte que produeixi sigui massa fort i fora de lloc. També pot passar el cas contrari, i que el resultat sigui diluït i, per tant, poc *versemblant*.

Precisament és la *versemblança* allò que hom busca en la traducció.

El segon factor important que condiciona el treball del traductor és la *política del mitjà audiovisual* per al qual treballa. Les televisions solen imposar les seves normes, els seus criteris i les seves limitacions, que el traductor ha d'acatar. Per tant, ens trobem amb un doble filtre, l'imposat pel mitjà audiovisual de partida i l'imposat pel d'arribada.

El tercer factor és una dificultat afegida i consisteix en el fet que és molt poc nítida la frontera entre allò que és insult o reneç i allò que no ho és. Pot semblar-nos un insult allò que tant sols és una expressió d'ironia despectiva, per exemple.

Per això ens hem permès de fer tot un seguit de classificacions, per tal de delimitar els insults i els renecs, tenint en compte diversos criteris.

Utilitzant un criteri de contingut, hem establert tres tipus d'insults:

- Els *ofensius*: insults punyents i injuriosos, que tenen com a únic objectiu ofendre.
- Els *ridiculitzants*: es fa un escarni de característiques físiques o psicològiques del personatge que és víctima de l'insult —sobretot defectes. Ex: “pallasso”.
- Els *afectuosos*: generalment són insults ofensius utilitzats de manera afectuosa. Ex: “bala perduda”.

Un segon criteri és el que fa referència al destinatari. Podem distingir:

- *Insults directes*: són increpacions directes i evidents, amb una clara intenció ofensiva.
- *Insults indirectes*: l'emissor no s'adreça directament a l'increpat. Ex: “només un sonat”, “les bestieses que dius”.
- *Insults de referència*: és l'al·lusió a un subjecte absent. Ex: “l'orgull masculí és patètic”.

Pel que fa tant a insults com a renecs, hem establert un tercer criteri, segons la intensitat:

- *Insults o renecs forts*: interjeccions contundents i grolleres.
- *Insults o renecs lleus*: tenen la forma atenuada, per raons diverses.

Per últim, no hem d'oblidar mai el *condicionament contextual*, és a dir, el context que envolta i emmarca l'insult o el renece. D'una banda, hi ha el context situacional: el tipus d'escenes —si són d'amor, si tenen tensió...—, allò que passa concretament en l'escena en què es diu el renece o l'insult. De l'altra, el tipus d'emissor, les característiques pròpies de qui diu l'insult o el renece: el sexe, l'edat, la classe social, l'educació, el seu paper dins la sèrie o pel·lícula... és a dir, tot allò que pot influenciar, i que fins i tot pot ser decisiu, a l'hora de triar l'insult o el renece escaient.

Dit això, ara passarem a analitzar una mica cada sèrie que hem treballat i farem un comentari sobre els exemples d'insults i de renecs que hi hem trobat. Els resultats seran molt diversos per tal com els ambients i les situacions són molt diferents i, per tant, també ho serà el llenguatge, que evidentment s'hi adapta.

Malauradament, el poc material de què disposem no ens ha permès de fer distincions entre l'anglès britànic i l'americà, tot i que sabem positivament que ambdues variants tenen comportaments diferents a l'hora d'insultar i de renegar.

GENERALITZACIONS PER SÈRIES

Gent del barri

Atès que *Gent del barri* és una sèrie que prova de reproduir la vida quotidiana d'un barri de classe obrera de l'East End de Londres, el llenguatge dels personatges és col·loquial i, per tant, resulta força versemblant.

Com que, des del punt de vista argumental, es tracta que la manera de parlar dels personatges sembli espontània, se suposa que els insults i els renecs han d'aparèixer en certes situacions de tensió, exclamacions de sorpresa, d'enuig, etc.

Pel que hem pogut observar en el capítol que hem traduït, cada personatge de la sèrie assumeix unes característiques pròpies que es manifesten en la seva manera de parlar i de comportar-se, és a dir, són personatges amb una complexitat psicològica que estableix diferències ben clares de caràcter, comportament i llenguatge.

— *Insults*.

Així, per exemple, veiem que el personatge de la Pat destaca per la seva tendència a fer servir indiscriminadament tots els recursos ofensius de la

llengua, és a dir, insults directes i indirectes, tant ridiculitzants com ofensius. Alguns exemples il·lustratius són:

PAT: I marry Pete —who turns out to be a useless lover, a lousy husband, a cop out as a father..

Em caso amb en Pete, que resulta que és un amant inútil, un marit nefast i un desastre com a pare.

PAT: I might as well have been in bed with an eunuch for all the excitement you gave me.

Per la teva manera d'excitar-me, me'n podria haver anat al llit amb un capat.

PAT: You wouldn't dare. You're spineless. You know that.

No gosaries. No tens pebrots, ho saps prou bé.

Els altres personatges fan un ús més moderat dels insults i, per tant, el resultat no és tan marcadament ofensiu. D'entre tots els exemples hem triat el més problemàtic per analitzar-lo a continuació. Es tracta d'una afirmació d'en Darren:

DARREN: I'll sort out this hooligan.

Ja l'espavilaré, aquest brètol.

Cal tenir en compte que, en anglès, aquest mot no té tan sols connotacions esportives, sinó que qualifica el receptor de *persona que és capaç de fer males accions*. A casa nostra l'àmbit de recepció d'aquest qualificatiu ha estat principalment els mitjans de comunicació i, en concret, la premsa esportiva. Així, doncs, tot i que en català seria possible de fer servir aquest mot, en aquest cas l'elecció donaria lloc a equívocs.

— Renecs.

Els dos exemples de renecs que hem trobat reforcen més aviat la funció expressiva dels enunciat en què apareixen. El primer exemple és un renech que hem qualificat com a fort:

A: What the hell are we doing?

B: Getting this sorted once and for all. Make her tell the truth this time...

A: Però què coi fem?

B: Enllestir això d'una vegada. Li farem dir la veritat...

La nostra traducció ha pres una forma atenuada tenint en compte el context de l'enunciat i la política lingüística del mitjà de comunicació on hauria d'aparèixer. Tanmateix, pensem que és una traducció prou adequada perquè es tracta d'una forma molt corrent en català col·loquial i que s'ajusta a la manera de parlar de moltes persones del mateix sexe, edat i condició del personatge. Veiem que hem substituït un renech amb connotacions religioses per un que fa referència al sexe.

El segon exemple és un renecc lleu:

A: *Why didn't you say?*

B: *Why didn't you ask?*

A: *You could have blimmin' told me.*

A: Per què no m'ho deies?

B: Per què no m'ho preguntaves?

A: Ostres, m'ho podies haver dit.

La nostra traducció conserva la forma atenuada tenint en compte l'edat i la manera de comportar-se del personatge. També manté el matís blasfem de l'expressió original. Veiem, però, que en català hem hagut de desplaçar el renecc per tal que l'enunciat no resultés agramatical.

Els intocables

Aquesta sèrie recrea un període històric concret, els anys vint als Estats Units: la llei seca, el contraban de begudes alcohòliques, el gangsterisme... Tot això comporta l'existència d'un llenguatge artificial, *de lladres i serenos*, dur, agressiu, arquetípic.

Ara bé, no tenim cap referent concret d'aquest llenguatge, és una creació cinematogràfica, igual com passa amb els *westerns*. Aquest fet no deixa lloc a cap intent de semblar espontani.

També cal tenir en compte el període en què es va rodar la sèrie, els anys cinquanta: època marcada per una forta censura, que es reflectia a la televisió; també és l'època de la caça de bruixes, de la importància dels cossos policials estatals, com l'FBI. La sèrie, per tant, intenta oferir una bona imatge d'aquest centre d'investigació.

D'aquesta manera podem apreciar un cert *maniqueisme* entre personatges *bons i dolents*. L'estereotip de personatge bo és que sempre és bo, intel·ligent, ben parlat... En canvi, el del personatge dolent és que és molt dolent, barroer, inculte i mal parlat. És l'únic que es pot permetre el luxe d'insultar i de renegar. Malgrat tot, pel factor que hem esmentat abans de la censura, ens trobem que aquests personatges reneguen i insulten d'una manera molt suau, gairebé ingènua. I és aquí on es produeix la gran paradoxa de la sèrie: una paradoxa entre l'aspecte agressiu dels personatges i el llenguatge atenuat, que resulta molt fora de lloc.

La majoria dels exemples fan referència a un personatge en concret, i són de caire ridiculitzant:

— Insults.

A: *Still got that little man working for you?*

A: Encara treballa per a tu aquell homenet?

La intensitat és molt baixa, l'ofensa és mínima. L'insult és de referència.

A: *You make legal counsel sound like a dirty word.*

B: *Words aren't dirty. Only people.*

A: Fa que conseller legal sembli una mala paraula.

B: No hi ha males paraules. Només males persones.

Es tracta d'un insult indirecte irònic i força lleu (pensem que el diu en Ness).

A: *I just got off the train...*

B: *Smiley, you son of a gun!*

A: Passava per aquí i...

B: Mira-te'l, el bala perduda!

Es tracta d'un insult afectiu directe. Hem tret una mica de la intensitat que tenia en anglès per conservar el joc de paraules amb el mateix camp semàntic. Més endavant ja el compensarem.

— Renecs.

Els tres exemples que tenim fan referència a un mateix renec, *Gee*, que és un apòcope de *Jesus*.

A: *Maybe we didn't want you to get lonely in a strange city.*

B: *Gee... Thanks*

A: És que no volíem que es trobés sol en una ciutat desconeguda.

B: *Doncs... Gràcies*

Ens hem vist obligats a eliminar tot indicatiu de renec. En aquesta situació fins i tot un renec lleu quedaria fora de lloc en català. Més aviat cal destacar la ironia del personatge B, un gàngster de mena.

A: *Gee, it's funny seeing this place again.*

A: *Ostres, em fa gràcia de tornar a veure aquest lloc.*

A: *You really gonna open it up again?*

B: *Yeah.*

A: *Gee, that's great.*

A: De debò que el vols tornar a obrir?

B: Sí.

A: *Ostres, que bé!*

En aquests dos casos hem optat per una traducció més literal del renec anglès.

Sí, primer ministre (part d'un guió)

Es tracta d'una sèrie britànica que prova de parodiar els tripijocs de l'alta política i de la burocràcia londinenca. En conseqüència, el llenguatge és correcte des del punt de vista formal, però força subtil i irònic pel que fa al contingut.

Òbviament, no s'hi poden trobar gaires insults ni renecs, ja que malmetrien la versemblança de l'argument i d'uns personatges que proven de tenir bones maneres en qualsevol situació.

— Insults.

Els pocs insults que hi hem trobat —indirectes o de referència— van adreçats principalment al secretari d'estat de sanitat a causa d'una proposta que trenca amb la tradició dels mecanismes polítics britànics i estan destinats a qualificar aquesta proposta de forassenyada, així com a desprestigijs aquells que s'hi mostren a favor:

A: *Don't you think his position is admirably moral?*

B: *Moral perhaps, but extremely silly. No man in his right mind could possibly contemplate such a proposal.*

A: No creu que és una postura moralment lloable?

B: Potser sí, però és una ximpleria. Ningú que tingui dos dits de front no tindria en compte una proposta com aquesta.

A més, hi ha un altre exemple d'insult que fa referència als obrers britànics:

A: *If I were in your shoes at the Treasury I'd be much more worried about the state of the economy. Low productivity.*

B: *That's not our fault. It's the British worker: Fundamentally lazy.*

A: Mira, si jo fos tu, allà a hisenda, m'amoinaria més per la baixa productivitat econòmica.

B: No és pas culpa nostra. És que el treballador britànic és gandul en essència.

— Renecs.

Només hem trobat un exemple de renecc fort en una conversa col·loquial entre dos amics amb càrrecs polítics importants:

A: *Nevertheless he's giving away one and a half billion pounds of our money. It's unthinkable —even if they're only proposals. I had the devil of a job getting the Chancellor to oppose it.*

A: Tanmateix, això és llençar mil cinc-cents milions dels nostres diners. És inacceptable, encara que només siguin propostes. Em va costar Déu i ajut fer que el ministre s'hi oposés.

Tenint en compte el context, hem decidit de suavitzar l'expressió i de traduir-la per una que es fa servir molt en la llengua catalana col·loquial. Mantenim, però, el caire blasfem, malgrat que el renecc original va contra el diable i el renecc català no hi va.

Magnum (part d'un guió)

Aquesta sèrie és una paròdia dels estereotips de novel·la negra, i ha estat adaptada per al consum televisiu del gran públic, un sector important del qual

és format per nens. Això comporta l'ús d'un llenguatge atenuat (recordem allò que hem dit abans de la censura).

Una característica important és la diferència evident entre els dos personatges principals, en Magnum i en Higgins, diferències de caràcter, d'educació, d'origen —l'un prové dels Estats Units i l'altre és anglès; això es fa ben evident en la llengua: l'un parla l'anglès americà i l'altre l'anglès britànic.

— Insults.

A: *Ya little turkey.*

A: Coi de màquina.

Aquí és en Magnum qui parla, adreçant-se a un ordinador que no li funciona. L'insult és directe, ofensiu i l'hem adaptat en funció del context extralingüístic.

A: *This guy says he's a friend of yours.*

A: Aquest diu que és amic teu.

Es tracta d'un insult de referència, d'intensitat lleu. Encara que literalment sigui només una expressió despectiva, per les imatges i el to de l'emissor hem considerat que podia arribar a la categoria d'insult.

— Renecs.

A: *Damn!*

A: Merda!

És un reneç que diu en Magnum el moment en què s'adona que l'ordinador amb el qual treballa s'ha espatllat. L'hem adaptat, tot mantenint la intensitat, que és més o menys forta. De blasfèmia ha passat a expressió amb referent escatològic. Les raons per les quals l'hem adaptat tenen a veure amb la freqüència d'ús d'ambdós renecs en les dues llengües.

A: *Oh my God!*

B: Mare de Déu Senyor!

Aquest reneç tan lleu, que més aviat fa pensar en una jaculatòria, el diu en Higgins. Generalment l'expressió que aquest personatge fa servir en anglès és: *Oh, my Goodness!*

CONCLUSIONS

La nostra experiència en el Seminari de Traducció Especialitzada i en l'elaboració d'aquest treball ens ha permès d'arribar a les conclusions següents pel que fa a la traducció d'insults i de renecs:

1. El context de l'insult o del reneç és molt important a l'hora de trobar una traducció adequada. Per context entenem tant el context *immediat*, és a dir, l'enunciat o el discurs on apareix l'insult o el reneç, com el context *general*, que és el conjunt de característiques que defineixen la sèrie o la pel·lícula.

Els insults i els reneços formen part de la llengua anglesa i de la llengua catalana i creiem que, com a elements de la llengua, flueixen de manera natural, amb major o menor intensitat i freqüència i com a resposta a diferents estímuls, cosa que les sèries de televisió proven de reproduir de la manera més versemblant possible.

Així, doncs, no hem de traduir insults o reneços fora de context. I, encara que sembli obvi, ens agradaria de palesar que, per bé que es poden fer reculls terminològics o glossaris d'insults i reneços en l'una i en l'altra llengua, i fins i tot estudis comparatius, no podríem fer-los servir com a recurs sistemàtic de traducció, sinó més aviat com a ajut o, en tot cas, com a orientació.

2. Tot insistint en el punt de la *versemblança*, voldríem recalcar que, com ja hem dit abans, els insults i els reneços formen part de la llengua oral en la vida quotidiana anglesa i catalana, i, en conseqüència, en les sèries de televisió apareixen en els diàlegs dels personatges. Per tant, l'espectador ha de tenir la mateixa impressió de naturalitat i d'espontaneïtat en la llengua de partida que en la llengua d'arribada. Dit d'una altra manera, i tenint en compte que l'objectiu de les sèries de televisió és l'entreteniment, cal aconseguir que en la traducció no hi hagi res que recordi a l'espectador de la llengua d'arribada que allò que sent és una traducció.
3. I això ens duu a un tercer i últim punt, que és una reflexió sobre quins són els *recursos* de què disposa el traductor per a aconseguir una traducció adequada d'insults i de reneços:
 - *adaptació* dels insults i dels reneços de la llengua de partida a insults i a reneços genuïns de la llengua d'arribada i també, evidentment, al context cultural d'arribada.
 - *supressió, desplaçament o transformació d'insults i reneços*, quan el fet de conservar-los dins l'enunciat o de conservar-ne l'ordre ens dona un resultat forçat o agramatical. En tot cas, sempre caldrà provar de compensar la traducció de la manera més adequada si és que hem hagut de fer molts canvis amb les falques d'insults i de reneços.
 - *adequació del to i del registre* d'insults i de reneços en la llengua d'arribada. Si la nostra traducció endureix o suavitzca injustificadament la versió original pel que fa als insults i els reneços, en traïm el sentit i n'afectem negativament la versemblança.

Corrector lingüístic informatitzat

Carles Castellanos, Marta Marín,
Josep M^a Piqué i Maribel Rodríguez

Universitat Autònoma de Barcelona

L'ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Abans de presentar el corrector lingüístic en què estem treballant, hem considerat apropiat fer un breu repàs de l'estat de la qüestió pel que fa a aquestes eines. També volem aclarir que partim de la idea que un corrector informatitzat ofereix alguns avantatges respecte de la consulta de diccionaris manuals en suport paper.

Els correctors lingüístics són programes que s'encarreguen de "corregir" textos i documents que es troben emmagatzemats en un fitxer d'ordinador. A partir d'un document que podem haver creat amb un tractament de textos, els correctors marquen les paraules errònies o les que són desconegudes pel corrector.

En què es diferencia el nostre projecte de corrector de la resta de correctors que hi ha al mercat?

1. El mercat ofereix bàsicament correctors associats a un programa o a una aplicació concretes. Per exemple, WordPerfect té el seu propi corrector, Word el seu, etc. Aquests correctors no poden ser utilitzats amb documents que hagin estat creats amb un altre programa que no sigui aquell per al qual han estat dissenyats. És justament en aquest aspecte que el corrector en què estem treballant es diferencia de la resta: l'actual corrector és independent de l'aplicació amb què se'l faci treballar i es pot utilitzar amb pràcticament qualsevol tractament de textos.
2. Tot i anomenar-se correctors, la majoria compleix la funció de "localitzadors" d'errors ortogràfics, i no pas de correctors estrictament. Si bé ofereixen alguns mitjans que faciliten la correcció d'un error, ha de ser el

mateix usuari qui l'haurà d'esmenar. No fan cap altre tipus d'anàlisi, no corregeixen l'estil, ni la sintaxi, sinó que es limiten a revisar l'ortografia del text (en el cas de la llengua anglesa hi ha també alguns correctors d'estil). El que fan, en realitat, és comparar cada mot del text que volem corregir amb les entrades existents al diccionari intern que cada un d'ells conté, el qual, sovint, com ara en el cas del català, acostuma a ser bastant incomplet. És a dir, cada corrector té el seu propi diccionari amb què contrasta els mots del document que estem corregint mitjançant la cerca d'una entrada que coincideixi amb la corresponent del diccionari. Si no la troba, la paraula queda marcada a la pantalla i el programa s'atura per a què decidim si volem corregir-la o bé mantenir-la.

3. Hem dit que aquests diccionaris acostumen a ser incomplets (tret, en tot cas, de l'anglès) entre altres coses perquè no utilitzen l'expansió morfològica, sinó que cada forma ha d'haver estat introduïda prèviament al diccionari (masculí, femení, singular i plural). Si alguna d'aquestes formes no existeix al diccionari del corrector però apareix al nostre text, tot i ser correcta, quedaria marcada com a paraula errònia. En canvi, si hi apareguessin les construccions "el casa", o "la cotxe", el corrector les acceptaria perquè cadascuna de les paraules és correcta per separat, encara que no concordin en el gènere.

No cal dir que això té clars inconvenients pràctics. Quan estem utilitzant una d'aquestes eines, el corrector pot marcar paraules que siguin perfectament correctes. El motiu és que no existeixen com a entrades en el diccionari intern. En el cas de les flexions verbals és bastant usual perquè n'acostumen a contenir poquíssimes. No cal dir que com més incomplet sigui el diccionari que s'utilitza, més paraules seran marcades com a incorrectes sense que, en realitat, ho siguin. I menys òptim en serà l'ús. Al contrari, com més complet sigui, menys incidències apareixeran i més fiables seran.

4. Quan una paraula es marca com a incorrecta, aquests programes no argumenten l'error, simplement assenyalen les incorreccions. En definitiva, accepten o rebutgen un terme; si no l'accepten, ha de ser l'usuari qui ha d'esbrinar la naturalesa de l'error.

Ara bé, tot el que hem dit fins ara no ha d'amagar el fet que són eines útils i que tenen alguns recursos que permeten suavitzar les seves limitacions. Un d'aquests recursos, que permet d'anar enriquint la pobresa inicial dels diccionaris, és la possibilitat d'incorporar al diccionari intern del corrector les paraules que són marcades com a incorrectes o inexistents si nosaltres decidim que no ho són. D'aquesta manera s'estableix una mena de diàleg i el diccionari es va ampliant amb nous termes que, si a partir d'aleshores apareguessin en un altre document, serien reconeguts com a correctes.

També és habitual que es puguin crear diccionaris suplementaris de manera senzilla, per àmbits. Així, si estem tractant (traduint) un text amb

un llenguatge especialitzat, podem consultar el diccionari general del corrector informàtic i, simultàniament, un diccionari complementari amb entrades només de l'especialitat corresponent. Això es faria amb una única consulta, perquè el programa ja s'encarrega d'accedir a la informació de tots dos; és a dir no hem de duplicar la consulta. Això és un clar avantatge respecte dels diccionaris manuals. Un cop acabada la consulta, els dos diccionaris queden com estaven inicialment, cadascun amb les seves entrades corresponents. Per tant, el diccionari general es fa servir sempre, però podem, a més, utilitzar-ne un altre d'específic que seleccionarem segons la naturalesa de cada document. Això és, de vegades, més útil que manejar un únic diccionari molt extens perquè representa un estalvi de temps.

5. La majoria tenen la característica d'oferir un llistat de paraules com a alternativa a un mot incorrecte. Generalment, es pot seleccionar una d'aquestes paraules que serà incorporada al text que estem corregint en substitució de la incorrecta, de manera automàtica, sense que l'haguem de teclejar. Aquesta llista la fa segons uns criteris determinats:
 - Per aproximació fonètica. Però, com que acostumen a ser programes fets en anglès, els semblants que troben els fan seguint el model anglo-america i, per tant, quan treballem amb altres llengües el resultat pot ser una mica sorprenent. Ara bé, en el cas de l'anglès, per exemple, aquesta funció pot resultar molt útil.
 - Per una certa aproximació ortogràfica. Això vol dir que si escrivim una “b” en comptes d’una “v”, segurament serà capaç de trobar la paraula correcta. També ho faria en cas d’haver posat dues lletres intercanviades (amb l’ordre invertit), o en la mancança d’una lletra, una sola “s” enlloc de dues “ss”, una “l” en comptes de “ll”, etc. Però no gaires més sofisticacions.
6. Finalment, també és habitual que tinguin la funció de partició sil·làbica a final de línia.

Conclusió:

Les característiques essencials que tenen els correctors que podem trobar habitualment al mercat són les següents:

- Acostumen a anar associats a un programa concret.
- Localitzen errors ortogràfics i no d’una altra mena.
- Es poden enriquir els diccionaris interns i crear-ne de suplementaris.
- Poden oferir un menú de paraules alternatives que podem escollir.
- Partició sil·làbica, en molts casos.
- Es tracta d’una àrea en la que es treballa, i que ha avançat bastant des dels seus inicis. Sabem que actualment es fan investigacions que integren informació morfològica, semàntica i sintàctica, però sobretot aplicades a la llengua anglesa.

Punt de partida del projecte d'elaboració d'un corrector de textos catalans informatitzats

En el context que acabem d'exposar, podem dir que el projecte de recerca que és a la base d'aquesta comunicació, pren com a punt de partida un corrector ortogràfic concret anomenat L'ApS2 que té ben solucionat l'accés a un diccionari quant a eficiència i possibilitat d'ampliació, i que ja incorpora funcions de discriminació morfològica i algunes de sintàctiques. S'ha provat la seva eficiència entre una mostra de tres-cents usuaris.

Context general dels productes informàtics

Quan es parla d'un corrector lingüístic informatitzat s'està parlant de dues coses bastant diferents: d'un producte informàtic i d'un producte per a la llengua, ambdós com a constituents d'un sol producte. El context cultural i socio-econòmic per a un i l'altre és diferent i, en alguns trets, oposat.

La informàtica té un prestigi d'una banda bo i de l'altra dolent i ambdós repercuteixen directament sobre els seus productes. Un corrector lingüístic informatitzat pot patir-ne algunes conseqüències:

- a) Haver de substituir els correctors lingüístics humans.
- b) Haver de donar resposta a les peticions de correcció automàtica del text.
- c) Haver d'acostumar-se a ser un producte que dona prestigi o que simplement "fa bonic".
- d) Haver de situar-se en el context lingüístic actual del català i no caure en la temptació de convertir-se en una eina que, gràcies al prestigi dels ordinadors, substitueixi l'aprenentatge i la necessitat d'enriquiment constant de la llengua.
- e) Haver de respondre als requeriments per fer una traducció automàtica.
- f) Haver de respondre als que li demanen una paraula "justa" i "exacta" com a alternativa a una d'incorrecta.
- g) Haver de situar-se en els requeriments dels interessats que li demanen una correcció de tipus sintàctic i semàntic.

Una eina informàtica que treballi en el context de la llengua i, per tant, de la cultura ha de tenir com a un dels seus principals objectius l'enriquiment d'aquesta llengua; és a dir, ha de permetre el progressiu aprenentatge i millora de la qualitat de la llengua de l'usuari del programa, i no pas l'empobriment derivat d'haver-li facilitat les coses més del compte. Ha d'oferir-li alternatives i suggeriments, facilitar-li l'elaboració de les seves pròpies decisions, donar-li informació i ajudar-lo a enriquir les seves pròpies opcions. Ha d'adaptar-se al nivell de l'usuari sense forçar-lo a uns constrenyiments preestablerts que seran en uns casos massa còmodes i en altres insuficients.

L'ordinador, en aquest context i com a eina d'ajuda, pot fer créixer les possibilitats d'aprofundiment i expansió de la comunicació entre les llengües i, en conseqüència, entre les cultures. Treballar pel desenvolupament d'eines que facilitin l'ús i coneixement de les diferents llengües no pot fer res més que afavorir la comunicació, l'enriquiment cultural i el respecte mutu entre els pobles.

El corrector L'ApS2

L'equip que treballa en el projecte d'elaboració d'un corrector lingüístic en català està format per quatre persones, dos lingüistes i dos informàtics.

L'ApS2 és un corrector de textos per al català, que treballa independentment dels processadors de textos, és a dir, que s'adapta a la majoria de processadors i a l'entorn de treball. L'ApS2 consta d'un diccionari principal que conté, amb expansió morfològica inclosa, uns 300.000 mots (això fa un total d'uns 50.000 mots sense expansió morfològica). L'ApS2 aparegué al carrer a començaments del 1990 i ja llavors incorporava per al català les funcions d'ortografia que després han anat incorporant per a altres llengües tots els processadors que volen abastar quotes amples del mercat. Aquest corrector conté bàsicament l'accés a un diccionari català en el qual busca totes les paraules problemàtiques. En cas de no trobar-les-hi, n'aportará de semblants amb l'objectiu de trobar el mot correcte. Aquest primer algorisme que troba les paraules semblants s'ha fet a partir de les regles fonètiques i ortogràfiques catalanes i també a partir d'estudis lingüístics diversos (per a l'anglès, és clar...). L'ApS2 s'ha beneficiat d'estudis sobre fonètica realitzats amb gent que pateix disfuncions de la parla. De resultes d'aquests estudis sortiren unes regles de proximitat fonètica i ortogràfica entre les paraules que, posteriorment, s'empobririen per tal d'aconseguir eficiència de resposta en els primitius PCs i XT's. Aquestes regles s'ampliaran i es reconsideraran de nou en el context del projecte. També s'analitzarà la inclusió, o no, de criteris de detecció d'errors mecanogràfics que una versió anterior de L'ApS2 contingué però que ara es revisarà.

Les funcions anteriors s'insereixen, doncs, en el context de les funcionalitats normals dels correctors ortogràfics inclosos en els processadors de textos actuals. També permet de trobar la descomposició sil·làbica d'un mot qualsevol o de crear diccionaris personals que amplii el diccionari principal que incorpora el programa.

L'ApS2, a més, té un algorisme d'expansió morfològica de les formes verbals basat en l'infinitiu i en el model de conjugació. En el context del projecte possiblement s'ampliï l'algorisme i la base lingüística a noves anàlisis i a altres tipus d'expansió morfològica. L'algorisme d'expansió morfològica de les formes verbals del català és prou eficaç per a permetre que l'accés

al diccionari sigui igual de ràpid que el dels programes processadors de textos més usuals del mercat, tot i que no conté una funció com aquesta.

L'ApS2 detecta, també, les contraccions de pronoms i de morfemes que s'han fet malament o que no s'han fet quan s'havien de fer. Evidentment aquesta és una funció específica per al català i que, per la seva dificultat d'elaboració, no és fàcil que la incorporin gaires correctors ortogràfics en un futur proper.

Per fi, el diccionari de L'ApS2 no és únicament lexicogràfic ja que també conté un recull de formes col·loquials, barbarismes, possibles errades, etc. En aquests casos afegeix un curt comentari explicatiu, exemple aclaridor, avís sobre possibles descuits dels accents, etc. Actualment hi ha prop de 1.600 mots en aquestes condicions i, com a part del projecte, es revisaran, es classificaran, s'ampliaran i s'enriquiran.

Millora i ampliació de les prestacions dels corrector L'ApS2

El projecte de millora i d'ampliació de l'actual corrector L'ApS2 ha obtingut una subvenció de la CIRIT dins dels projectes considerats d'“Alta Qualitat”. Aquest projecte, però, forma part del que nosaltres anomenem primera fase, pel fet que L'ApS2 és susceptible de ser un corrector aplicable a entorns diferents a l'entorn DOS.

Bàsicament, el projecte d'ampliació vol millorar tant les prestacions informàtiques com les lingüístiques. No cal dir que en aquest projecte els encarregats de la part lingüística hauran de treballar estreta i conjuntament amb els de la part informàtica. Les principals tasques a realitzar són les següents:

1. Ampliar el diccionari intern, que per ara, com ja s'ha dit, consta d'unes 300.000 entrades, comptant les expansions morfològiques. Ara es vol incorporar el Diccionari de l'Enciclopèdia Catalana i totes les expansions morfològiques dels verbs.
2. Revisar i ampliar els comentaris associats a les possibles incorreccions que es produeixen en el text que es vol corregir. Cada error, per tant, conté informació gramatical sobre l'error comès i ajuda l'usuari a seleccionar la resposta correcta. En alguns casos d'ambigüitat o d'errors comuns, el comentari associat pot arribar a fer la funció d'una petita gramàtica aclaridora de dubtes.
3. Ampliar el llistat de barbarismes. L'ApS2 ja conté un llistat dels més freqüents que arribarà a incloure, en aquesta primera fase, 500 vocables. La correcció del barbarisme contemplarà els diferents dialectes catalans.
4. La contemplació dels diferents dialectes afectarà també els mots ja existents en el diccionari. En aquesta primera fase es contempla l'entrada de paraules pertanyents al dialecte balear i al valencià.

5. Ampliació del llistat de sinònims, que per ara és encara força limitat.
6. En una darrera fase es vol que l'ApS2 pugui ser un corrector sintàctic i estilístic. Per això s'establirà un mètode que permeti de detectar les combinacions pronominals correctes i les incorrectes i suggerir possibles solucions per a l'error. També podrà detectar la repetició de mots en línies properes per tal de fer veure a la persona que corregeix el text si la repetició és volguda o involuntària. En cas que es vulgui esmenar la repetició, el corrector suggerirà possibles mots alternatius mitjançant l'activació del llistat de sinònims. També podrà detectar casos de pleonasme o, fins i tot, la manca de pronominalització.
7. Actualment, L'ApS2 marca les incorreccions i dóna la possible correcció mitjançant un sistema de semblança. Davant d'una paraula incorrecta com "camibar" troba possibles correccions segons un criteri d'aproximació morfològica; per tant, és fàcil que suggereixi la correcció "caminar". Amb tot, el criteri de semblances no és encara prou acurat, és massa ampli, de manera que les possibles correccions s'allunyen molt de la paraula correcta. Caldrà, doncs, establir un criteri informàtic que aproximi l'errada a la trobada d'aquest mot. Per altra banda, lingüísticament s'estudiaran els casos d'errors freqüents semblants als errors dislèxics, "ces" per "sec", per exemple, o els casos freqüents d'errors de teclejat.
8. Finalment, s'introduirà la funció de partició sil·làbica que encara cap corrector no té adaptada al català.

Nuevas dimensiones de la traducción: reinventando el quehacer con nuevas herramientas y modelos de trabajo

Sergio Molina
Traductor (Brasil)

Estas breves reflexiones tienen por objeto discutir la viabilidad futura de la profesión de traductor desde una perspectiva eminentemente práctica. Seguramente en ellas se echará de menos el rigor metodológico propio de los trabajos académicos, y será por haber nacido éste de las inquietudes que la experiencia suscita, lo que por cierto ha impuesto límites a la profundización de sus interrogantes.¹ Por otra parte, de no haberse nutrido de la praxis, la validez de estas proposiciones sería muy discutible. Compartiéndolas en un ámbito de investigación tan privilegiado como es la universidad, espero estar colaborando con un debate cuyo éxito, en mi modo de entender, dependerá del intercambio sostenido entre teoría y práctica. He tenido la suerte de comprobar en este congreso que la academia alberga la misma certeza.

No quisiera empezar con aquella cantilena sobre el martirio que se impone al traductor² que busca vivir de su trabajo, porque se trata aquí de proponer alguna solución factible para nuestras dificultades. De cualquier manera, será inevitable que antes marque mi posición sobre un par de aspectos que considero fundamentales. Es hecho consabido que a nosotros traductores se nos viene relegando a un lugar marginal en la industria cultural. Estamos cada vez más arrinconados en esa suerte de repositorio de trabajadores intercambiables y desechables, tan apreciado por la lógica neoliberal, donde a cada uno sólo le resta agachar la cabeza y aceptar cualquier tarea al precio y en las condiciones que se le imponga. Más allá de las buenas intenciones que pueda tener uno que otro empresario, el mercado con sus leyes parece haber dictaminado que así sea.

Ahora bien, si esto es verdad, también lo es que los propios traductores hemos permitido que fuera así. Sobre todo por los rasgos de individualismo y desunión que parecen caracterizarnos. Cualquier gremio que, como el nuestro, está formado mayormente por trabajadores autónomos, ha contrarrestado

el riesgo de aislamiento individual congregándose sus miembros en instituciones corporativas que les permiten actuar como legítimos profesionales liberales. Médicos, abogados, arquitectos y periodistas no estarían en situación muy diferente a la nuestra si no fuera por sus históricas entidades de clase. Nosotros, al contrario, insistimos en mirar a nuestros pares sólo como competidores, indiferentes al daño que esta actitud acarrea.

Esta crónica falta de cooperación horizontal entre traductores está anudada como causa y efecto a aquel fermentado círculo vicioso en que baja remuneración, alta rotación y formación precaria colaboran para atraer un tipo de trabajador que está muy lejos de ser modelo de solidaridad. Un buen caricaturista podría retratarlos repartidos en tres categorías:

- La del traductor tipo “artista apasionado” que imagina que su genio y sutileza tarde o temprano lo eruirá al podio de la fama y lo librá de la galera, persistiendo en ello hasta secársele los sesos y dar paso a otro ilusionado.
- La del “noble dilectante”, siempre dispuesto a aclarar que la traducción es para él sólo un gusto más, nunca un trabajo (lo que sería denigrante) y que ni siquiera le importa si le pagan, y cuanto, por ella.
- La del “vertedor-máquina”, capaz de alcanzar velocidades prodigiosas en el arte de rellenar folios, si las deudas del mes se lo exigen, aboliendo sin pena cualquier autocrítica para deleite de los caza-errores.

Entre estos tres patéticos personajes nos movemos la mayoría de los traductores, encarnándolos de manera alternativa o híbrida, buscando cada cual la fórmula que incorpore sólo sus virtudes —entrega apasionada, gusto por la calidad, capacidad de trabajo intensivo— y las integre en un mismo profesional. De seguir por la senda actual, corremos el riesgo de incorporar sólo sus vicios más nefastos.

Sin embargo, estoy inclinado a creer que algo se puede hacer en sentido contrario a esta tendencia de deterioro, pero que para lograr eficacia en ello tendríamos que empezar por modificar el paradigma de relación con nuestros pares y con los agentes que demandan nuestros servicios. La oportunidad y los medios para que lo hagamos están a nuestro alcance, hoy más que nunca. La brecha que se nos ofrece está abierta por la erosión de los modelos empresariales cerrados y basados en jerarquías verticales. En un marco de crisis por saturación y globalización de mercados, algunas empresas empiezan a probar alternativas de organización que se acercan a la idea de “red”. Su trama se constituiría de proveedores, colaboradores y clientes ligados por algún interés común —acceso a un determinado campo de información, por ejemplo. En esta red el núcleo empresario demandaría en todo momento el trabajo de grupos externos autónomos e interdependientes, constituyéndose él mismo en un “nudo” más: el de agente viabilizador. En el caso que nos atañe directamente, el de las empresas de la industria cultural, editoriales en particular, tal red ya

está virtualmente formada, una vez que este tipo de compañía suele delegar la mayoría de las tareas a colaboradores externos. Empero, la comunicación predominante sigue siendo predominantemente puntual entre el núcleo empresarial y cada colaborador por separado. El contacto horizontal entre los trabajadores abocados a un mismo proyecto es escaso y, en general, mediado.

Resultaría interesante a esta altura retomar aquellas afirmaciones sobre la falta de cooperación entre traductores y, considerando que del mismo mal parece padecer la mayoría de los autores, revisores y artistas gráficos, evaluar si no sería más eficaz y oportuno romperse el aislamiento no sólo en el plano del “gremio”, sino a través de todo el cuerpo de colaboradores. Si esto suena a llamamiento de tipo “obreros de todo el mundo de las letras uníos”, será con vistas no a expropiar capitales o medios de producción, sino a ofrecer servicios más completos y profesionales de manera sostenible.

Los grupos que empiezan a asomarse aquí y allí parecen hasta el momento confirmar que el incremento de la colaboración directa entre “obrerros de letras” tiene la cualidad no sólo de multiplicar las capacidades de cada uno, sino de abrir nuevos horizontes de trabajo insospechados en el modelo atomizado.

Las editoriales que primero apostaran por el potencial de los colectivos de colaboradores, además de contar con servicios de mejor calidad, aliviarían la sobrecarga que la centralización acarrea, y liberarían recursos para desempeñar sus tareas críticas de promoción y distribución de productos.

En lo que concierne a los medios materiales que viabilizan dichos equipos de trabajo, está claro que la tecnología teleinformática es el principal. La posibilidad de comunicarse por redes de ordenadores, de transmitir instantáneamente textos e imágenes a larga distancia, de consultar, crear y compartir bases de conocimientos, glosarios e hipertextos especializados, todo esto tendrá un papel innegable como instrumento para la construcción de un espacio de cooperación. Habrá tan sólo que cuidarse de no imaginar, como muchos, que el simple incremento de un “espacio cibernético” será la panacea para todos los males de la civilización. El peligro que tal tipo de creencia fetichista oculta es muy claro en nuestro caso: atribuyendo a la tecnología todo poder de cambio nos permitiríamos acercarnos a ella sin esfuerzo por modificar nuestros esquemas de relación laboral, tan plagados de competición individualista y de inmediatez. En ese caso, estaríamos más cerca de transformarnos de autónomos en autómatas. La alternativa está dada, nos cabe ahora elegir.

NOTAS

1. El más evidente será quizás no haber podido probar la pertinencia de estos planteamientos fuera del ámbito en que se generaron. Puede que en otras realidades los traductores no conozcan los percances cuya superación aquí se propone, y que se me figuran muy propios de un país periférico.
2. Me referiré siempre aquí al dicho “traductor literario”, entendido no sólo como el que traduce narrativa, prosa o drama, sino el que se dedica a la versión de textos cuya forma exige tanto o más cuidado que su contenido. En otras palabras, todo traductor cuya labor aún está muy lejos de poder ser realizada por una máquina.

BIBLIOGRAFÍA

- ARROJO, Rosemary (1993): «As relações ambivalentes entre tradutores e teorias da tradução». A: *Ao pé da letra*, 2, p. 8-9.
- BENJAMIN, Walter (1967): «La tarea del traductor». A: *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Sur.
- DAVIES, Nicholas (1992): «Tradução e mercado». A: *Ao pé da letra*, 1, p. 5.
- DAVIDOV, William H.; MALONE, Michael S. (1993): *A Corporação Virtual*. (Trad. bras.) São Paulo: Pioneira.
- FAIKS, Fred. (1993): «Team Ought to have Constitutions». A: *Research-Technology Management*, v. 36-6, p. 11-12.
- LINPACK, Jessica; STAMPS, Jeffrey (1993): *TeamNet Factor: Bringing the Power of Boundary Crossing the Hearth of your Business*. Essex.
- MARTIN, James (1992): *Hiperdocumentos e como criá-los*. (Trad. bras.) Rio de Janeiro: Campus.
- PAES, José Paulo (1992): «Tradutor: traidor ou traído?». A: *Ao pé da letra*, 1, p. 3-4.
- PORTNOFF, André-Yves (1993): «Progrès technique: chômage ou relance?». A: *Futuribles*, 182, p. 45-52.
- RADA, Roy (1991): *Hypertext: from Text to Expertext*. Londres: McGraw-Hill.
- RIETVELT, Piet; OUWERSLOOT, Hans (1993): «Formation and Maintenance of Knowledge-Based Networks – The Case of University Contact Patterns». A: ABLER, R.; BARKIS, H.; ROCHE, E.M. *Corporate Networks; International Telecommunications and Interdependence: Perspectives from Geography and Informations Systems*. London: Berharen Press.
- SOUSA, Herbert de (1993): «Democracia». A: *O pensamento Inquieto*. Brasília: CEAD/Ed. UnB.
- TAMASKO, Robert M. (1994): *Rethinking – Repensando a corporação*. (Trad. bras.) São Paulo: Makron Books.
- WOLFF, Michael F (1993): «Creating High-Performance Teams». A: *Research-Technology Management*, v. 36-6, p. 10-11.

Some tools for the analysis of metaphorical and symbolic language in the press for translation

Asunción Pradas Aracil

Instituto José Arencibia Gil (Telde, Las Palmas)

INTRODUCTION

In discourse terms, and from a semiotic perspective, a text, to be meaningful, has to be negotiated through context. The objective of this paper is to provide some insights for analysis and modes of procedure as tools in our everyday encounter of metaphorical language in the written press. Through discussion we will touch upon ways of approaching one of the basic ingredients of language, whereby, our interests, inventions, and emotions are being expressed in a social-cultural oriented society.

Politicians and journalists have their rethoric for argumentation, persuasion or to incite reflection. They use their own discourse to try to convince others that they have something valuable to say. Through metaphorical language, they find ways to characterize behaviour and promote understanding.

To communicate effectively in writing, student learners with a fairly high knowledge of English need to discover the meaning for translating the exact impression the SL, English, intends to convey into the TL, in this case Spanish, when they are purposely intended exclusionary terms, as a rethorical device. This process of decoding poses imaginative force-problems for interpretation. Some questions come up immediately, as readers of metaphorical language. What does the author say? How does he say it? And, what is his intended meaning as a reflection of reality?

The use of metaphor to describe societies is relatively new and old. Firstly, it is a cultural phenomenon, not concerning with the language system nor linguistics. For one thing, it is the best way to cut into culture. Anthropologists have experimented with the device sparingly. According to several studies, between 25% to 51% of our behaviour is attributable to

cultural influences. Many cultural traditions are metaphor for national character, and researchers would say they are powerful. For example, if we look at how Americans and Spaniards spend their free time, people might ask: Why do Americans cheer football and Spaniards hail matadors? Experts will point out that the first one is associated with aggressiveness and individuality, while the latter personifies the proud individualism of the matador; and the relationship of those in the bullring exemplifies the personal relations in Spain.

METAPHORICAL LANGUAGE

Literary studies have shown metaphorical language as a code. Something that stands for something else and needs to be decodable. Lakoff views metaphor not as a characteristic of language alone, but rather as thought and action. He considers that our conceptual system, our way of thinking and acting, is fundamentally metaphorical in nature:

Our metaphorical concepts structure what we perceive, how we get around in the world, and how we relate to other people.

The very systematicity of comprehending one aspect of a concept in terms of another, as he describes metaphor, is pervasive, and hides some other aspects of the concept. In the middle of a political campaign in 1992, in the US Daily News,¹ the following sentence appeared: “Perot’s chances of winning a Dairy Queen vote melted away last night”. It is a text full of inferences and connotations. A brand name of an ice-cream chain is taken as an argument, so arguments are ice-creams. This effect loses sight of some other aspects of the argumentation.

In disclosing meaning from a text, whether it is a word or a phrase, what is essential is the ability to choose. Reddy observes the fact that our metaphorical concepts hide aspects of our personal experiences. He uses the term the *conduit metaphor* for his thesis. He says:

Ideas are provided with words that carry meaning and will come through the reader and may either strike or move. The interpretation of it would require on our part the ability to: 1. Provide one or more semantic readings of the text, and 2. Disambiguate.

These two premises indicate we have a whole constellation of possibilities before a decision is made. For the translator, who must then make another decision, but in a different language, and on a different level, is quite an endeavor. As it happens in a great number of times, the one possible word or phrase in the original text has many angles to be contemplated in the TL. This may lead us to the argument, Rabassa sustains that there are no equals between

SL and TL, but “closeness” where the quality of a translation could be judged only by its “accuracy”. An awareness facilitate matters as to find equals in the intended meaning of the TL. Within this line of thought, if we take the word *cow* in the context: “Many *cows* are being slaughter”, for an Englishman, a cow might now have a chilling meaning due to pass experiences but, for an Indian, it has a completely different sense. In the case of the Indian, the implicitness of the sacred is there, and it needs to be interpreted as such, or if we were to read in the press: “It’s a classic McCarthite technique”.² For a liberal American, it would imply investigation, anti-political correctness. For its interpretation in the TL, we would need to draw from our knowledge of the world and, consequently, come to closeness in the TL for translation.

As an outcome of the discussion so far, the question of reading must be addressed. Babuts, in his theory on metaphorical fields, explains that the reading difficulty of a text comes from the insufficient encoding knowledge, or from the lack of matching sequences:

The gaps for understanding a text occur from the processing of the reader. If the reader has a command of the general concept of the field, he will create a vision that will contain the basis for interpretation. The metaphorical field is, strictly speaking, a process of clarification, rather than change.

Guesses are crucial for perceiving a metaphorical concept and envisaging the meaning of the original information, angling each piece of writing first before entering a field, and then, as part of a larger cultural, proceed. Our knowledge of the world comes in hand, as we have already mentioned.

SOME COMMUNICATIVE CLUES

What would make things click? The intentionality of the communication, the cultural background, and a critical detachment of the state of affairs. Communication begins when an utterance is intentionally chosen by the speaker/writer for its semantic properties. To communicate one with another is the ability to draw inferences, not only with a semantic representation. The semantic representation of an utterance forms an assumption schema that needs to be developed inferentially until it yields the propositional form of the utterance as an abstract mental structure. This assumption-schema is a source of hypotheses about the communicator’s intention. They provide communicative clues. It is interesting to note that the combination of stimulus plus cognitive environment communicates the author’s intended meaning regardless of background knowledge between the author of the SL and the receptor TL language audience.

UNMASKING METAPHOR

Dagut and Reiss position on translation is one of choice governed by abstract rules, ie, in informative text, and metaphor in expressive texts or by decisions made on individual texts depending on, as Dagut points out:

(...) the particular cultural experiences and semantic associations and to the extent to which it can or cannot be reproduced in the target language depends on the degree of overact in each particular case.

He bases his study on “textual analysis”. He severely criticized both the translation of metaphor, strictly according to text-type, and the no-problem approach endorsed by some in Schools of Translation Theory. Their presuppositions are postulated on the grounds that all metaphors are retainable: the greater their individuality is, the easier to be rendered in another language. Also, that they are not only in harmony, but are common property of human beings. The idea is that there are certain structures of the imagination underlying them. Dagut contrasts this observation.

Some scholars, on the other hand, have unaccountably neglected the productive aspect of translating, and have concentrated on the analysis of the reader’s “mental process”. The metaphorical field is a process of shedding light on a text and of general enrichment. We arrive at an impression through comparison. A few years ago, at a US Republican gathering in a State Convention, Democrats were accused of practicing *pastel patriotism*³ for not decorating their arena with traditional red, white and blue. At the same time, at a Democratic Convention, the then Arkansas Gov. William Clinton’s overlong speech was taken up by the press to describe any politician making a career-trashing blunder as *doing a Clinton*.⁴ The impression is realized from the reader’s cultural knowledge and the vision created will contain the basis for the interpretation. Consequently, it can be claimed that the speaker/writer perceives the association on which the metaphor is based on through a mental process and formulates its peculiar linguistic expression. Accordingly, the reader must disambiguate the figurative language of the speaker/ writer’s mental process. Stern defines metaphor in two steps:

(1) the enhancement is the result of a fusion of two disparate notions, i.e., there is no essential identity between the two referents involved; and (2) the relation between the two referents is not expressed.

Thus, the meaning of the metaphor is hidden and has to be accountable. Jargon, as a special language, comes within the metaphorical scope too. It contains special features in the lexicon much used today. Recent studies on jargon have shown its importance. Richard Byrne, an international lecturer on computer technology, has commented the frequency of computer language

used in the press, and, otherwise, as a way of communication. We read: “I think so and so is not *on line* at all”⁵ in reference to a person’s intelligence. It is more than a pleasant departure from familiar language. Kathleen Odeon, author of *Wall Street Slang*, wrote in *Los Angeles Times*:⁶

(...) These players are macho guys and they make themselves out as even more macho. There’s an old stock market proverb: “Buy when the money is running in the street.”

which shows how a group looks at life and death. Metaphor takes place within a vast background of cultural presuppositions and the press has proven to be a source of *language in use*. It emerges that understanding metaphor is understanding an extra proposition. Language and images cannot be divorced. Fries even brings in physical nature to the power of meaning: “Some symbols and images of things are common to all men and, therefore, have a communicative power”.

SOME PROCEDURES FOR TRANSLATION

We could sum up so far what metaphor is in terms of an equation: *P is R when R is something else*. There is a salient point before going on, and that is the question of the translatability of metaphor. Can metaphors be translated? We have Newmark’s basic approach, a school of thought, which argues that metaphors are easy to translate. They claim that there is a harmony of metaphorical fields among European languages. In the Western World, he says, metaphors can be translated easily from one language into another. Among the languages of Western Europe, metaphors present no problem. Linguistic oriented schools of translation take this view. At one time, it was given massive support. The dichotomy between translatable or untranslatable can be resolved into “more or less translatable”, Hornby.

In literature various typologies have been offered. The need to divide metaphors into neatly delimited categories is Newmark’s typology. Basically, his approach goes from *dead metaphor* to *original metaphor*, with a highway in between to be developed for translation. But we will only take metaphor as it has been defined earlier. Newmark affirms that every metaphor is a complex of at least three interrelated dimensions: first, the object, which is the item described; second, the image, the item in which the object is described, and third, the sense which shows in what particular aspect the object and the image are similar. Now, this multidimensional complex “reflects the tension between resemblance and disparity”, Newmark. Let us look at a text from *The Wall Street Journal*,⁷ which reads like this:

There has been a virtual explosion of U.N peace-keeping operations since the end of the Cold War.

Explosion: a violent busting (dictionary definition), and it is a sudden, rapid or great increase, (image). The experiential basis for the metaphor would be that explosions are normally connected with debris, which appears in great accumulations, and probably, for that reason, there seems to be a sudden, rapid and great increase of elements (the sense).

Cold: low temperature (dictionary definition), something not friendly (image). The experiential basis for the metaphor could mean dead. The body becomes cold after death from our human experience. This idea could be extrapolated to another level. The relationship among nations, which in turn seems to be thought as people interacting in their daily lives (the sense).

Metaphor is a puzzling phenomenon. It is not only used for the sake of effect. It is distinguished for possessing a special kind of meaning. Ordinary words convey only what we already know; whereas from metaphor we can best get hold of something *new*. I.A. Richards accounts for metaphorical meaning as the product of an interaction between the words' original meaning and its novel use as the "unstable amalgam of the two". He makes a distinction between *tenor* and the *vehicle* in metaphor. Working with these two concepts we can analyse a word or phrase by first looking for the underlying idea, (tenor) and, second, what the figure means, (vehicle). In some cases, there would be a plain meaning of the metaphor. The tenor/vehicle approach reveals what is spoken about and what is metaphorically said about it. In this double-unit the metaphor acquires significance. Words whose meanings are not described as metaphorical. For example, in political discourse used by the media, we might encounter the phrase *red meat issues* contextualized in a campaign speech. Analyzing this metaphor, we have:

- red = passion, force
- meat = reference to something solid, essential
- issues = semantic meaning taken as argument

The colour red would be the vehicle. The tenor is the complex of three dimensions. If by metaphorical language we take to mean a *network of relations*, the interiorized language of a word or a phrase becomes meaningful. Widdowson in dealing with how to discover meaning for communication, says:

Comprehension in the sense of understanding sentences is a semantic matter of deciphering symbolic meanings. But this knowledge will not only enable us to understand language in use, for this is always a matter of realizing the particular token meanings of signs in association with the context of utterance. (...) The sign does not function as a symbol but as an index: it indicates where we must look in the world we know or can perceive in order to discover meaning .

Something outside the language functions as *indexical*, as pointing to something away from the sign itself. The translator would very often need

to draw on information available in the remote and cultural context so as to gather from the implicit information explicitness because the dynamics of the target language require to do so. The information conveyed will be the same as that conveyed to the original readers. Larson points out that the SL author and his/her audience share information which is not shared by the SL audience. The implicit information is part of the meaning that ought to be reflected in the TL. There is an interpersonal relation between the translator and the text where meaning serves as the base.

Texts create intimacy and complexity in a community, that shares schematic knowledge: “The knowledge which is acquired as a condition of entry into a particular culture”.

Widdowson, assigning indexical meaning to certain words or phrases for the purpose of interaction between the writer and the reader. Metaphors are closely linked with sensuous perceptions and are cultural-bound. In pragmatics, as opposed to semantics, the focus is extremely defined. Through indexical value of *reference*, *force* and *effect*, we arrive at the textual meaning. A headline in the US 92 political campaign, from The Daily News⁸ reads like this: “Perot soaks up his media oxygen”. This text has many presuppositions of schematic knowledge, but from the indexical point of view, Perot is referential one of the candidates for the Presidency; oxygen is life, and also referential, and the media is force. To soak up is lexicalized in the dictionary. It is extensive and when something is more than wet, and extensive, it is heavier. The impression is realized by comparison.

The tool of analysis based on scenes and frames as a holistic approach, winds up my points of departure proposed in this paper. Frame is a grammatical structure or text, which goes back to experiences or meaningful situations, for example, seeing a film. Scenes activate one each other. I have something I want to say and I find words to say it and it leads to something else. The interrelation is complex. The scene is behind the text. Associations in one’s mind activate in another culture, L1 to L2. The metaphor used by Hornby to explain the procedure is: “cloak and dagger”. On the one hand we have the word cloak, a garment and dagger, a weapon. We get the sense of something undercover. A scene is activated in the back of one’s mind by looking at each word, and the whole is seen as a complex which is more than the mere sum of its components, and it is framed. Consequently, they evokes other scenes. To frame, they have to be coherent. It is a great potential for analyzing metaphor.

Metaphor has its own idiosyncrasy. Translation Studies should continue providing bridges for interpreting language in use.

NOTES

1. *Daily News* (USA), 1992 Campaign. Jere Hester comments. Oct. 10. Dairy Queen is an icecream chain. p. 6.
2. *Daily News*, bis. Nov. 15. General McCarthy was known for investigating people who declared themselves pro-communists in the 50s.
3. & 4. *The Washington Post*, 1988. Edition Final, p. co6. Features. How New Words Wind Up Being Spoken and coined. (3) could be translated as: "falta de patriotismo" and (4) "discurso torpe".
5. *Los Angeles Times*, 1988. Edition: Home, 29th Monday, part 6, p. 1. On Computerized Language.
6. *Los Angeles Times*, 1988. Document: "How the latest Lingo Leaps into Language".
7. *Wall Street Journal*, 1993, Section A 11, April 12. Headline: "Facing the Realities of U.N. Peacemaking".
8. *Daily News*, US Political Campaign 1992. Nov. 15. p. c6. The translation would be: "Perot con su presencia acapara los medios de comunicacion".

REFERENCES

- BABUTS, Nicolae (1992): *The Dynamics of Metaphorical Fields: A cognitive view of Literature*. London: University Delaware Press.
- DAGUT, Menachin (1976): «Can metaphor be translated?», in: *Babel* XII, p. 21-23.
- FRIES, C. (1952): *The Structure of English. An Introduction to the Construction of English Sentences*. New York: Harcourt Brace.
- GUTT, Ernst (1988b): *From Translation to effective communication*, notes on Translation v. 2,1, p. 24-40.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press. p. 9-20.
- LARSON, Mildred (1984): *A Guide to Cross Language Equivalence*. N.Y: University Press of America.
- NEWMARK, Peter (1981): *Approaches to Translation*, Oxford: Pergamon. 1977. «Communicative and Semantic Translation» in *Babel*, v. 32 n. 4, p. 163-180.
- RABASSA, Gregory (1989): «No two Snowflakes are alike», in BIGUENET, J.; SCHULTE, R. (ed.). *The Graft of Translation*. Chicago: University of Chicago Press. p. 1-9.
- REDDY, Michael (1979): «The Conduit Metaphor: A case of frame conflict in our language about language» in ORTON, A. (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press.
- REISS, Katharina (1981): «Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation» in *Poetics Today. A Theory of Analysis of Literature and Communication*. 2.4: p. 121-131.
- RICHARDS, I. A. (1985): *The Philosophy of Rhetoric*. New York (OUP). p. 296.

- SNELL-HORNBY, Mary (1988): *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam: J.B. Publishing. p. 79 on.
- STERN, Gustaf (1931): *Meaning and Changes of Meaning*. Greenwood Press, Hong Kong. p. 250.
- WHORF, B. L. (1973): *Language, Thought and Reality*. Selected writings, J. B.Carroll. (ed.) MIT Press, Cambridge: Massachusetts.
- WIDDOWSON, H. G. (1991): *Aspects of Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press. p. 101-125.
- WILSON D.; SPERBER, D. (1985): «An Outline of Relevance Theory» in *Encontro de Linguistas Actas*, Unidade Científico-Pedagógica de Letras e Artes: Universidade Minho. Portugal. p. 21-41.

Shakespeare doblat: *Molt soroll per res*, de Kenneth Branagh

Joan Sellent Arús
Universitat Autònoma de Barcelona

L'objectiu d'aquesta ponència és comentar, i il·lustrar amb alguns exemples els criteris que vaig seguir en la traducció catalana i sincronització visual de la pel·lícula de Kenneth Branagh *Much Ado About Nothing* —adaptació de la comèdia homònima de William Shakespeare—, així com reflexionar sobre les restriccions i prioritats d'una modalitat de traducció tan particular com és el doblatge i analitzar fins a quin punt les característiques d'un text de Shakespeare poden modificar la jerarquia de prioritats o augmentar les restriccions que són habituals en aquesta tècnica concreta.

Dels dos procediments en ús per fer accessibles els diàlegs d'una pel·lícula a qui no coneix la llengua original, el doblatge és sens dubte el més desprestigiats: es tolera com un mal necessari, associat normalment als productes més comercials i de menys qualitat cinematogràfica, però es rebutja en benefici de la subtitulació quan es tracta de pel·lícules d'un interès o d'un prestigi superiors a la mitjana, donant per descomptat que aquest segon procediment és més respectuós amb l'original. La desautorització del doblatge és, doncs, proporcional al grau d'autoritat del producte traduït; i quan, com en el cas que ens ocupa, es dona la circumstància excepcional que els diàlegs de la pel·lícula van firmats per William Shakespeare, la preferència per la subtitulació sol quedar fora de tot dubte. Arran de l'estrena a Barcelona de *Much Ado About Nothing* (*Molt soroll per res* en la versió catalana i *Mucho ruido y pocas nueces* en la castellana, que es projectà en versió doblada i en versió subtitulada), un crític d'un diari sentenciava textualment:

Quienes no tengan reparos en leer subtítulos podrán disfrutar de la limpia dicción inglesa de unos excelentes actores (...) interpretando a Shakespeare. Por bueno que sea el trabajo de doblaje, la versión original es sin duda la *obligada*, especialmente en este caso.

El crític en qüestió no feia altra cosa que repetir un tòpic generalitzat entre els experts i aficionats al cinema; però també hi ha un altre tòpic que diu que les generalitzacions són perilloses, i això m'ho ha confirmat el fet de poder participar tan directament en el doblatge d'aquesta pel·lícula i les reflexions a què em va induir una experiència d'aquestes característiques. Curiosament, la conclusió a què vaig arribar va ser diametralment oposada a la sentència del crític que acabo de citar: si en una gran proporció de casos es pot afirmar que la subtítolació és preferible al doblatge perquè "adultera" menys el producte original, una pel·lícula de les característiques de *Molt soroll per res*, al meu entendre, no solament no avala aquesta afirmació sinó que pot oferir arguments per afirmar tot el contrari; arguments que intentaré exposar a continuació.

El paper que tenen en aquesta pel·lícula les paraules i la seva càrrega estètica i retòrica contrasta sensiblement amb el que tenen i han tingut en la majoria de productes cinematogràfics des que es va inventar el cinema sonor. Si, en la majoria de pel·lícules, la trama argumental hi té un protagonisme evident i els diàlegs constitueixen un suport, més o menys elaborat estilísticament, però en definitiva al servei d'aquesta trama, en el cas que ens ocupa s'inverteixen els termes. L'interès i la capacitat d'emocionar que conserva aquesta comèdia de Shakespeare quatre segles després d'haver estat escrita no deriva precisament de la trama argumental ni de la configuració psicològica dels personatges, perquè tant una cosa com l'altra són d'una ingenuïtat i d'un esquematisme que l'espectador difícilment toleraria en un guionista actual. I no utilitzo aquests termes amb cap intenció pejorativa, sinó únicament per constatar un fet prou comprovable: que aquests components de l'obra teatral, volgutament simples i esquemàtics, estan al servei del text entès com a objecte sonor amb finalitats estètiques, protagonista real de l'obra i autèntic responsable de l'interès que ha conservat més enllà de la seva època. Fent servir la terminologia de Jakobson, podríem dir que a *Molt soroll per res* hi té un protagonisme absolut la *funció poètica* del llenguatge, mentre que la *funció referencial* hi fa un paper més que secundari. Analitzem, doncs, en quina mesura poden respectar o reproduir aquesta correlació de funcions les dues tècniques en ús.

En la subtítolació, pels imperatius de la mateixa tècnica, és evident que els papers s'inverteixen: dos requisits essencials de la tècnica dels subtítols són la concisió del text i el predomini de la funció referencial o informativa del llenguatge, cosa que, en el cas d'aquesta pel·lícula, obliga a triar entre dues opcions. Una seria el compliment dels requisits d'aquesta tècnica, cosa que comporta un clar despullament retòric i està evidentment en conflicte amb la jerarquia de funcions que assenyalàvem abans; l'altra seria la transgressió d'aquests requisits, en el sentit de sacrificar la concisió dels subtítols per conservar tota la càrrega retòrica del text, però obligant l'espectador a dedicar més temps a la lectura del que és habitual i recomanable. En canvi, amb la

tècnica del doblatge, si l'espectador està disposat a acceptar la convenció de sentir uns actors que parlen amb una veu i una llengua postisses, és possible reproduir en gran mesura, tant al nivell sonor com al nivell retòric, els components estètics que caracteritzen el text original i que en definitiva li donen sentit. El text, a més, es manté dins el mateix canal de transmissió i de recepció que el producte original, i l'espectador no està obligat a repartir l'atenció entre la contemplació d'unes imatges i la lectura d'uns textos per concisos que siguin. Cosa d'una especial importància en aquesta pel·lícula, en què la imatge —al costat del text i de la música— és un dels tres factors que es conjuguen, de forma essencial i indivisible, al servei d'una poètica i d'una estètica determinades.

És a partir d'aquestes reflexions que em vaig imposar la prioritat d'intentar reproduir, en la mesura de les meves possibilitats i de les servituds que imposa el mateix medi, els components formals que configuren la funció poètica del text: en el pla estrictament sonor, no perdent mai de vista la importància del ritme de la frase i de la distribució de peus mètrics, tant si es tractava de fragments en prosa com en vers blanc; en el pla retòric, procurant conservar al màxim tot l'entramat d'imatges, metàfores, jocs de paraules i encadenaments dialèctics de l'original.

En tot moment vaig tenir com a referència la més recent de les versions catalanes d'aquesta obra: la traducció de Salvador Oliva, de 1991. L'encàrrec que vaig rebre especificava clarament que no es tractava d'adaptar una traducció ja existent sinó de fer una nova versió, però la traducció de Salvador Oliva, tant pel rigor filològic i els criteris interpretatius com pel model de llengua que utilitza —un model lliure d'artificiositats i que procura no allunyar-se de les formes del català actual—, em va servir constantment de referència. Així doncs, la fase de descodificació del text me la va simplificar en gran mesura el fet de tenir a la vista la versió de Salvador Oliva —complementada amb una edició anotada de l'original i amb la traducció castellana de la pel·lícula—, i això em va permetre concentrar-me en la reelaboració estilística i en les exigències de sincronització del text amb imatge.

Kenneth Branagh retalla considerablement el text de Shakespeare, amb uns criteris que no és el moment de discutir ni estic acreditat per a fer-ho; però, sigui com sigui, el text que sobreviu a les amputacions és utilitzat a la pel·lícula amb un respecte escrupolós, sense canviar ni una sola paraula. Hi ha, en canvi, un grau de llibertat considerable pel que fa als matisos expressius que els actors donen al text i al tractament del context extralingüístic. Això provoca unes tensions entre la imatge i el text, que obliguen el traductor a prendre decisions no sempre fàcils. Un traductor de guions de pel·lícules, sobretot si també és responsable de la fase de sincronització visual, sovint tradueix més a partir de la imatge que a partir del text estricte; dit d'una altra manera: sovint el gest, l'entonació, l'expressió del personatge, l'articulació i

el context suggereixen solucions molt allunyades de la literalitat però perfectament vàlides al nivell pragmàtic. Però quan es tracta d'una pel·lícula com *Molt soroll per res*, l'autoritat del text imposa unes restriccions a aquesta pràctica que fan que s'hagi d'aplicar amb molta més prudència si no es vol caure en perilloses infidelitats.

Al repte de reproduir la funció poètica del llenguatge amb el màxim d'eficàcia i de respecte possibles s'hi afegia la necessitat, pròpia de tot doblatge, de satisfer unes exigències de sincronització del text amb un context visual pre-existent. Si, en un text teatral, les solucions que adopti el traductor poden determinar en gran mesura les pautes interpretatives, el "to" i fins i tot els criteris de posada en escena, en el cas del doblatge passa al revés: el text ja s'ha "posat en escena", ja ha estat objecte d'una determinada interpretació i les pautes vénen ja marcades a tots els nivells. La llargada de les frases, els moviments dels llavis i la velocitat de dicció dels actors exigeixen solucions d'una durada i una distribució articulatòria al més semblants possibles a les originals; les pauses en la recitació no sempre es corresponen a fronteres sintàctiques i prosòdiques possibles en la llengua d'arribada, i això també obliga a rebutjar solucions que en la traducció d'un text teatral ja es donarien per vàlides; a part dels criteris estrictament recitatius, el tractament del context extralingüístic també pot imposar certes restriccions a la traducció.

La disciplina que imposen a l'elaboració d'un text els requeriments tècnics del doblatge es pot comparar a les restriccions de l'escriptura en vers, on un determinat patró formal imposa la llargada dels segments, la distribució accentual i la tria de determinades paraules per complir les exigències de la rima. Però, de la mateixa manera que és erroni pensar que aquestes restriccions formals que planteja l'escriptura poètica són un fre i no un estímul a la creativitat, també ho seria dir que la necessitat d'ajustar un text al moviment d'uns llavis sempre crea problemes i no en soluciona mai cap. La pràctica sovint demostra el contrari: de vegades, la presència d'una labial, d'una fricativa o d'un fonema vocal molt marcat pot ser el punt de partida per suggerir determinada solució a una frase o a un segment més llarg del text. De tota manera, tampoc és bo exagerar la importància de la sincronització en detriment de la naturalitat del text. Si el traductor ha de decidir entre una cosa i l'altra, és aconsellable donar prioritat a la naturalitat, coherència i fluïdesa dels diàlegs per sobre de la precisió articulatòria, perquè, en definitiva, l'espectador no centra sistemàticament l'atenció en el moviment dels llavis. I, si els diàlegs sonen prou creïbles, coherents i ajustats al context, al gest i a l'expressió, els possibles desajustos articuladoris encara passen més desapercibuts. Sempre he pensat que el doblatge és comparable als jocs de mans, en el sentit que l'espectador sap que hi ha trampa però no li agrada que es vegi. I molt sovint, el que precisament ha de fer l'il·lusionista perquè no es vegi la trampa és dirigir l'atenció del públic cap on ell vol.

ANNEX

Selecció d'exemples

5	<p>(1) <i>Leonato</i>. You will never run mad, niece. <i>Beatrice</i>. No, not till a hot January.</p>	<p><i>Leonato</i>. Tu no et tornaràs mai boja, ¿oi, neboda? <i>Beatriu</i>. Sí, quan pel gener faci calor.</p>
10	<p>(2) Why, he is the Prince's jester, a very dull fool.</p>	<p>Doncs és el bufó del príncep; un comediant molt fluix.</p>
15	<p>(3) ...that I was duller than a great thaw.</p>	<p>...i que era més aigualit que el gel quan es fon.</p>
20	<p>(4) But I hope you have no intent to turn husband, have you?</p>	<p>Però ¿que potser t'ha passat pel cap la idea de convertir-te en marit?</p>
25	<p>(5) ...and she will die if he woo her.</p>	<p>...i es morirà si ell la festeja.</p>
30	<p>(6) I have tonight wooed Margaret, the Lady Hero's gentlewoman.</p>	<p>Aquesta nit he fet l'amor a Margarida, la donzella de la senyora Hero.</p>
35	<p>(7) Is she not a modest young lady?</p>	<p>¿No l'has trobat deliciosa?</p>
40	<p>(8) By my troth, a pleasant-spirited lady.</p>	<p>A fe que no he conegut mai ningú tan fascinant</p>
45	<p>(9) Our watch, sir, have indeed comprehended two auspicious persons, and we would have them this morning examined before your worship.</p>	<p>La nostra ronda ha detingut dos homes molt insospitosos, i us els voldríem dur aquest matí perquè els prenguéssiu declamació.</p>

10 (10) *Benedick*. What, my dear
Lady Disdain! Are you yet
living?

15 *Beatrice*. Is it possible
disdain should die, while she
hath such meet food to feed it
as Signior Benedick? Courtesy
itself must convert to disdain,
if you come in her presence.

20 *Benedick*. Then is courtesy a
turncoat. But it is certain I
am loved of all ladies, only
you excepted; and I would I
could find in my heart that I
25 had not a hard heart, for truly
I love none.

30 *Beatrice*. A dear happiness to
women, they would else have
been troubled with a pernicious
suitor. I thank God and my cold
blood, I am of your humour for
that; I had rather hear my dog
35 bark at a crow than a man swear
he loves me.

40 *Benedick*. God keep your
ladyship still in that mind, so
some gentleman or other shall
escape a predestinate scratched face.

45 *Beatrice*. Scratching could not
make it worse, and 'twere such
a face as yours were.
(Continua)

Benedicte. Però ¿com? Si és
l'estimada senyora Desdeny.
¿Encara sou viva?

Beatriu. ¿Com volem que el
desdeny pugui morir si es
nodreix d'un menjar tan
suculent com el senyor
Benedicte? La cortesia i tot es
tornaria desdeny, en presència vostra.

Benedicte. Doncs seria una
caragirada. Però el que és cert
és que m'estimen totes les
dones tret de vós, i ja
m'agradaria que em diguéssis el
cor que tinc el cor menys dur,
perquè, el que és jo, no n'estimo ni una.

Beatriu. I jo que me n'alegro
per elles: així els estalvieu
un pretendent indesitjable.
I dono gràcies a Déu i a la meua
sang freda que en aixòensem
igual, perquè m'estimo més
sentir el meu gos bordant a un corb
que el jurament d'amor d'un home.

Benedicte. Que Déu us conservi
l'opinió, senyora, perquè així
més d'un s'escaparà d'una bona
esgarrapada a la cara.

Beatriu. Si és una cara com la
vostra, no hi ha esgarrapada
que la pugui empitjorar.
(Continua)

Benedick. Well, you are a rare
parrot-teacher.

5 *Beatrice.* A bird of my
tongue is better than a beast of
yours.

10 *Benedick.* I would my horse had
the speed of your tongue. But
keep your way, a God's name, I
have done.

15 *Beatrice.* You always end with a
jade's trick. I know you of old.

20 (11) *Claudio.* Thou thinkest I
am in sport: I pray thee
tell me truly how you lik'st her.

25 *Benedick.* Would you buy her,
that you inquire after her?

30 *Claudio.* Can the world buy such
a jewel?

Benedick. Yea, and a case to
put it into. But speak you this
with a sad brow?

35 *Claudio.* In mine eye, she is
the sweetest lady that ever I
looked on.

40 *Benedick.* I can see yet without
spectacles, and I see no such
matter: there's her cousin, and
she were not possessed with a
fury, exceeds her as much in
45 beauty as the first of May doth
the last of December. But I
hope you have no intent to turn
husband, have you?

Benedicte. A fe que servirfeu
per ensinistrar un lloro.

Beatriu. Val més un ocell amb
la meua llengua que una bèstia
amb la vostra.

Benedicte. Tant de bo el meu
cavall fos tan ràpid com la
vostra llengua. Però aneu en
nom de Déu, que jo ja he acabat.

Beatriu. Sempre acabeu clavant
una guitzeta. Us conec de temps.

Claudio. Tu et deus pensar que
estic de broma, però jo et demano que
em diguis sincerament què n'opines.

Benedicte. ¿Potser la vols
comprar, que t'interessi tant?

Claudio. ¿Com es pot comprar
una joia com aquesta?

Benedicte. La joia, i fins i
tot un estoig per guardar-la. Però
¿estàs parlant seriosament?

Claudio. Als meus ulls, és la
noia més dolça que he vist mai.

Benedicte. Encara hi veig sense
ulleres, i no li sé veure tals
encants. En canvi, la cosina,
si no estigués posseïda per la
fúria, la superaria tant en
bellesa com el primer de maig
supera el trenta-u de desembre.
Però ¿que potser t'ha passat pel cap
la idea de convertir-te en marit?

(12) *Conrade*. ...but you must
not make the full show of this
till you may do it without
controlment. You have of late
5 stood out against your brother,
and he hath ta'en you newly
into his grace, where it is
impossible you should take true
root but by the fair weather
10 that you make yourself.

D.John. I had rather be a
canker in a hedge than a rose
in his grace: in this, though I
15 cannot be said to be a
flattering honest man, it must
not be denied but I am a plain-
dealing villain. If I had my
mouth I would bite; if I had my
20 liberty I would do my liking:
in the meantime, let me be that
I am.

25
(13) *Beatrice*. Speak, Count,
'tis your cue.

Claudio. Silence is the
30 perfectest herald of joy; I
were but little happy, if I
could say how much. Lady, as
you are mine, I am yours.

35
(14) *D.Pedro*. Officers, what
offence have these men done?

Dogberry. Marry, sir, they have
40 committed false report,
moreover they have spoken
untruths, secondarily they are
slanders, sixth and lastly they
have belied a lady, thirdly

Conrad. ...però heu
d'esforçar-vos per dissimular-ho
mentre no pugueu ser amo de
la situació. Us havíeu
enfrenat al vostre germà i ara
ell us ha restituït el seu
afecte, però mai aquest afecte
no podrà arrelar prou si vós no
feu el temps propici per
per semblar-lo.

D.Joan. M'estimaria més ser un
card enmig d'un esbarzer que no
una rosa en el seu afecte. Per això,
encara que no pugui considar-me
un afalagador honrat, almenys
ningú podrà negar que sóc un
un bergant que no fa embuts. Em fan
dur morrió però, si pugués, mossegaria;
i, si tingués llibertat, faria el em
vingués de gust. Mentrestant,
però, deixa'm ser tal com sóc.

Beatriu. Parleu, comte; us toca
a vós.

Claudio. El silenci és el
millor herald de l'alegria, i
fóra ben escassa si m'arribessin
les paraules per expressar-la. Senyora,
sou tan meva com jo sóc vostre.

D.Pere. Oficials, ¿en què han
faltat aquests homes?

Dogberry. Veureu, senyor: han
llevat falsos testimonis i a
més a més han dit mentides. En
segon lloc se'ls acusa de
calúmnies, i en sisè i últim
d'hostatjar una dama; tercer,

45 they have verified unjust things,
and to conclude, they are lying knaves.

*(15) Sigh no more, ladies,
sigh no more, / Men were deceivers
ever: / One foot in sea, and one
on shore, / To one thing*

5 *constant never.*

*Then sigh not so, but let them
go, / And be you blithe and
bonny, / Converting all your
sounds of woe / Into Hey nonny,
nonny.*

10 *Sing no more ditties, sing no
moe, / Of dumps so dull and
heavy: / The fraud of men was
ever so, / Since summer first
was leavy.*

*(16) Done to death by slanderous
tongues / Was the Hero that here
lies: / Death, in guerdon of her
wrongs, / Gives her fame which
never dies: / So the life that
died with shame / Lives in death
with glorious fame.*

25

d'endivulgar coses injustes, i, per
acabar, són uns canalles mentiders.

*No sofriu més, donzelles, no
sofriu, / que l'home és enganyós
de mena: / ni en mar ni en terra
ferma sap fer niu, / i és
inconstant, i no té esmena.*

*No sofriu més, deixeu que
prengui el vol / el mal d'amor
que us consumia: / convertiu en
cançons els planys de dol / i la
tristor en tonades d'alegria.*

*No canteu més el dol, que a una
donzella / li escauen uns acords
més vius: / la falsedat dels
homes és tan vella / com el verd
de les fulles als estius.*

*De mort ferida, víctima
innocent, / la pena se l'ha
endut i aquí descansa: / si els
vius li vam negar la
confiança, / ara entre els morts
trobarà acolliment. / Perquè,
lliure del mal que els nostres
cors governa, / la mort li
donarà honor i fama eterna.*

Comentari als exemples seleccionats

- (1) Aquest segment de diàleg pot il·lustrar l'intent de trobar l'equilibri entre la naturalitat idiomàtica i la conservació dels referents que sostenen el joc retòric de l'original. La conversió en afirmativa de la frase que pronuncia Beatriu —conversió que la imatge fa possible, perquè l'articulació no és especialment marcada ni va acompanyada de cap gest clarament negatiu— no traeix en absolut el sentit de la resposta i ofereix, al meu entendre, un resultat més creïble que no pas el manteniment del negatiu, donada la major productivitat, en català col·loquial, d'aquest ús irònic de les respostes afirmatives.

En canvi, em va semblar més oportú mantenir els referents metafòrics de l'original (la imatge d'un hivern calorós per il·lustrar la idea d'improbabilitat o impossibilitat) que no prioritzar l'ús d'una metàfora fossilitzada en català en detriment del contingut referencial (com seria, per exemple, "La setmana dels tres dijous"), opció que potser no hauria descartat en un text on la funció poètica del llenguatge hagués estat més marginal.

- (2)-(4) Els fragments (2) i (3) exemplifiquen solucions suggerides per la necessitat d'ajustar el text a una articulació determinada ("a very dull *fool*: un comediant molt *fluix*; "that I was *duller*: que era *més aigualit*"; "than a great *thaw*: que el gel quan es *fon*").

La solució (4) no ve determinada només per l'articulació sinó també pels criteris de recitació, ja que l'actor fa una pausa molt marcada entre la frase afirmativa i la *question tag* "have you?". La conversió de tota la frase en interrogativa permet prescindir de l'equivalent català "oi?" (aquí difícilment sincronitzable) i desplaçar el segment "*en marit*" al final de la frase, cosa que permet alhora justificar la pausa prosòdica i l'articulació labial ("have you : en marit").

- (5)-(8) Aquests exemples il·lustren la influència del context extralingüístic en la tria del lèxic. El verb *woo* apareix a (5) i a (6), però en canvi el tradueixo de manera diferent en cada cas. Si en el segment (6) tradueixo la frase "I have tonight wooed Margaret" per "*Aquesta nit he fet l'amor a Margarida*" i no per "*Aquesta nit he festejat Margarida*" és perquè la pel·lícula, en aquest cas, manté intacte el *significant* (és a dir, no altera en absolut la frase) però introdueix un *significat* aliè al text de Shakespeare: Boracchio, el personatge que pronuncia la frase en qüestió, s'ha vist en una escena anterior realitzant amb Margarida l'acció a què es refereix la frase; i aquesta acció consisteix, inequívocament, en l'acte sexual. Les imatges d'una pel·lícula són una fase intermèdia entre el text original i el text traduït, i aquest fase no es pot ignorar. Quan, com en aquest cas, hi ha una certa falta de coherència entre el contingut referencial del text i les imatges, el traductor es veu obligat a optar entre la "fidelitat" al text i la "fidelitat" a la imatge; i, al meu entendre, l'opció sovint més recomanable és la segona.

Les solucions adoptades en els exemples (7) i (8) responen al mateix criteri. La decisió de triar adjectius més emfàtics que els originals (“modest: *deliciosa*”, “pleasant-spirited: *fascinant*”) ve determinada per la càrrega emocional de les imatges i per la interpretació dels actors. Els personatges que pronuncien aquestes dues frases ho fan amb una actitud, una expressió i un to d’embadaliment i de fascinació, i totes dues són pronunciades immediatament després de seqüències carregades de sensualitat (una sensualitat que, una vegada més, no ve dictada pel text sinó per les imatges).

- (9) Això és una mostra de la manera de parlar de Dogberry, sens dubte el personatge més còmic de l’obra i el que té uns trets idiolectals més marcats. Dogberry és un agutzil ignorant que s’esforça per parlar amb una formalitat adient al seu càrrec, però aquesta pretensió de formalitat resulta especialment grotesca per la seva tendència al discurs incoherent i a la deformació o ús inapropiat de paraules abstractes o pertanyents a un registre mínimament culte. Es tracta d’un dels primers exemples il·lustres de malapropismes en la literatura anglesa, gairebé dos segles abans que Sheridan creés el personatge que donaria nom a aquest recurs humorístic. Aquests trets del parlar del personatge són el fonament de la seva comicitat, i és essencial conservar-los en la traducció. En aquest cas, però, em va semblar justificable sacrificar la literalitat (“auspicious: *insospitosos*”) i la correspondència distribucional (el malapropisme “prendre *declamació*” apareix en un lloc on no n’hi ha cap a l’original) en benefici de l’equivalència d’efecte.

La proximitat fonètica entre el malapropisme “auspicious” i el terme correcte “suspicious” fa que un espectador anglòfon desxifri fàcilment el joc de paraules, però l’eficàcia del joc es redueix en català si ens cenyim a la literalitat: *auspicious* i *sospitosos* ja són massa allunyats fonèticament perquè la identificació es produeixi de manera tan immediata. És per això que vaig decidir buscar l’equivalència d’efecte per una via diferent de l’original (en aquest cas, recorrent a un prefix per encunyar el terme *insospitosos*, fàcilment identificable coma incorrecte però alhora prou “transparent” per reconèixer-hi el terme que substitueix.)

El fet que en la traducció d’aquest fragment aparegui un segon malapropisme (“prendre *declamació*”) quan a l’original només n’hi ha un respon a la intenció de reforçar lleugerament aquest tret idiolectal del personatge per fer més immediata la seva caracterització, tenint en compte que és un text estrictament per ser escoltat —i, per tant, l’efecte immediat hi és essencial— i que és la primera escena de la pel·lícula on apareix un segment amb malapropismes.

Els fragments (10)-(16) són considerablement més extensos que els anteriors, i són els que vaig acompanyar del visionat de les seqüències corresponents, primer en la versió original i després en la versió doblada. Comentaré breument alguns dels aspectes sobre els quals vaig dirigir especialment l’atenció.

- (10) Aquest fragment és una mostra del combat dialèctic que caracteritza la relació entre Benedicte i Beatriu, dos dels personatges centrals de l’obra. Cada enunciat replica a

l'anterior i intenta superar-lo en enginy i en causticitat, i el ritme del diàleg es caracteritza per un *crescendo* a base de frases ràpides però denses de contingut. El manteniment d'aquest ritme i alhora del contingut conceptual de les frases requereix una manipulació textual considerable si es volen satisfer els requeriments de sincronització. Un exemple d'això pot ser la traducció de la frase "Courtesy itself must convert to disdain, if you come in her presence" (línies 15-17) per "*La cortesia i tot es tornaria desdeny, en presència vostra*": la frase catalana té pràcticament la mateixa llargada que l'anglesa (18 síl·labes, i l'original en té 17), però és el resultat d'un procés de compressió d'una certa complexitat. Si contrastem aquesta solució amb una de més literal, com ara "*La mateixa cortesia es convertiria en desdeny si acudissiu a la seva presència*", clarament impracticable per la seva llargada (25 síl·labes), veiem que l'ús de la fórmula adverbial "*i tot*" ens estalvia una síl·laba, conserva el sentit de l'original i agilitza el ritme de la frase; la substitució de *convertir-se* per sinònim *tornar-se* ens ha permès estalviar una altra síl·laba, i la segona part de l'enunciat s'ha escurçat considerablement gràcies a l'elisió del sintagma verbal i a la modulació o canvi de punt de vista ("in her presence : *en presència vostra*"), i ha convertit l'oració condicional en un simple sintagma preposicional que conserva tot el sentit però redueix en 5 síl·labes la llargada del segment.

Les línies 23-25 presenten un joc de paraules i una al·literació deliberada ("in my heart", "had", "a hard heart"), que en la traducció es recupera parcialment amb la combinació de les locucions "*que em digués el cor*" i "*que tinc el cor menys dur*" i amb l'efecte reiteratiu (tant en el pla sintàctic com en el fonètic) que provoca la repetició de la conjunció *que* i la coincidència del seu fonema inicial amb el de la paraula *cor*.

- (11) Les línies 46-49 d'aquest fragment contenen l'exemple (4), ja comentat més amunt. La pregunta "Can the world buy such a jewel?" (línies 28-29) es converteix en "*¿Com es pot comprar una joia com aquesta?*", solució que modifica tant el patró sintàctic (la pregunta de l'original és de tipus absolut, mentre que la frase catalana comença amb un adverbi interrogatiu) com el contingut semàntic (la hipèrbole "can the world buy" es converteix en un impersonal "*es pot comprar*") però que, al meu entendre, no perd en absolut la càrrega expressiva de l'original. Aquesta modificació és possible, naturalment, perquè la resposta a aquesta pregunta permet substituir "Yea" per "*La joia*" sense cap problema de sincronització labial o expressiva.
- (12)-(13) Aquests dos fragments poden demostrar que la imatge no sempre és un obstacle, sinó que de vegades pot ser un aliat. La frase "If I had my mouth I would bite" (línies 18-19) es converteix en "*Em fan dur morrió però, si pogués, mossegaria*", d'una llargada tan superior (15 síl·labes, al costat de les 8 de l'original) que pot resultar sorprenent. La frase, però, és possible en aquest context, perquè l'actor pronuncia la primera part ("If I had my mouth") fora de pantalla, i això permet que, durant l'estona en què el personatge no es veu, el doblador pugui dir una segment

força més llarg (“*Em fan dur morrió però...*”). En la segona part de l’enunciat, l’actor surt ja en pantalla i, a més, pronuncia els tres components de la frase marcant molt les labials i fent una pausa entre cada paraula i la següent: “/ would/ bite”; la solució “...*si pogués, mossegaria*”, tot i que és sensiblement més llarga que “I would bite” (té 4 síl·labes més), s’ajusta a la imatge de manera força satisfactòria, tant per la coincidència de labials com pel fet que les quatre últimes síl·labes no presenten cap articulació especialment marcada.

Un cas semblant és el de la frase “I were but little happy, if I could say how much” (línies 30-32), que tradueixo com “*i fóra ben escassa si m’arribessin les paraules per expressar-la*”; la frase catalana, que té gairebé el doble de síl·labes que l’anglesa, és practicable senzillament perquè l’actor que la pronuncia està d’esquena. Això permet resoldre de manera estilísticament satisfactòria una frase que hauria resultat especialment difícil de solucionar amb l’imperatiu de conservar la mateixa llargada que l’original.

- (14) Això és una altra mostra del parlar de Dogberry, on es barregen malapropismes, redundàncies i incoherències de sentit.
- (15)-(16) Aquests són els únics segments de l’obra en què s’utilitza el vers rimat. El text (15) és la lletra d’una cançó, i el text (16) és un epitafi que és llegit en un dels moments de més tensió dramàtica. Cap dels dos textos és part del diàleg, i la seva funció primordial és fer de contrapunt estètic a determinades situacions, en la mesura en què ho fan l’entorn visual o les il·lustracions musicals.

Aquesta circumstància —el fet que es tracta de dos textos en vers rimat, però cap dels dos no aporta cap informació nova a la trama argumental— dona especial protagonisme a la funció poètica, centrada en aquest cas en els seus elements més formals: la mètrica i la rima. És per això que vaig donar una prioritat absoluta a la conservació d’aquests components formals i, en canvi, em vaig permetre una certa llibertat en la traducció dels components semàntics (sense trair, penso, el to, el sentit global ni la intenció de cada text).

Pel que fa a l’esquema mètric, no conservo la uniformitat de l’original —alternança octosíl·lab/heptasíl·lab a (15), heptasíl·laba a (16)— i combino, amb menys regularitat, decasíl·laba i octosíl·laba a (15) i decasíl·laba i alexandrins a (16).

Una puntualización sobre las obras de Mishima

Yukiko Kimura

Estudiante de doctorado de Teoría de la Traducción.
Universitat Autònoma de Barcelona

Al oír el nombre de Yukio Mishima, primero uno piensa, más que en un escritor, en un hombre que se hizo el harakiri y que formó una agrupación paramilitar llamada “Tate no Kai”. Ambas cosas son ciertas, pero al mismo tiempo era un escritor representativo de la literatura japonesa contemporánea. Japón tiene una larga historia de la literatura, y la época de la literatura moderna y contemporánea corresponde a estos últimos ciento cuarenta años; bajo la influencia de la literatura occidental, la japonesa ha evolucionado mucho y ha dado nacimiento a muchos escritores famosos. Yukio Mishima fue uno de ellos y fue tan reconocido como Jun’ichiro Tanizaki y Yasunari Kawabata fuera en Japón.

Acerca de la muerte de Mishima hay algunas opiniones y una de ellas busca su causa en el desarrollo económico de los años sesenta de Japón. Debido a este desarrollo económico bajo la influencia norteamericana, se introdujeron muchas cosas nuevas de los Estados Unidos y, cuanto más se introducían, más perdía Japón el valor de su propia cultura y tradición; sobre todo, a Mishima le parecía que el espíritu nacional se había corrompido más. Además, bajo la Constitución actual, en Japón se prohíbe que exista ejército pero, en realidad, existen las Fuerzas Armadas de Autodefensa.

Mishima protestó ante ciertas discrepancias que se habían producido al proclamarse la Constitución actual por obligación de los Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial. Y ante el derecho que Japón no tuviera la fuerza suficiente como para salvar estas discrepancias. La muerte de Mishima era, pues, una protesta elocuente contra la corrupción y la pérdida de la cultura y de las tradiciones de Japón y contra las invasiones culturales norteamericanas. Este, probablemente, fue el motivo de su muerte. Por otra parte, hay quien opina que Mishima era demasiado inteligente y que, por su inteligencia, se perdió en el laberinto. O sea, ya que no pudo encontrar la salida, su muerte era inevitable.

Sin embargo, según Donald Keen, crítico literario norteamericano, muy amigo de Mishima, el escritor llevó una vida muy feliz como escritor. Es cierto que Mishima nació como el hijo primogénito de una buena familia y siguió el mismo camino que su padre, que era burócrata del Ministerio de Agricultura, Silvicultura y Pesca. Tras graduarse en la escuela privada Gakushu-In, se matriculó en la universidad imperial de Tokyo.

Después consiguió un empleo como burócrata en el Ministerio de Hacienda. En esa época, Mishima escribía mientras trabajaba y se dice que no dormía más que cuatro o cinco horas diarias. De todas formas, llevaba una carrera de élite. Su vida privada era dichosa porque sus padres tenían buena salud, contrajo matrimonio y tuvo dos hijos. A la edad de treinta años ya era tan reconocido que se había labrado una reputación como escritor. Cuando tenía veintiocho fueron publicadas sus primeras obras completas y, a los treinta y dos las segundas. A los cuarenta fue nominado para el Premio Nobel de Literatura.

Vista así, la vida de Mishima parecía ir viento en popa. Sin embargo, un año después de que empezara a trabajar, una editorial le ofreció la oportunidad de escribir una novela larga. El escritor aceptó esta oferta y al mismo tiempo dimitió del cargo en el ministerio para dedicarse a escribir. La vida de Mishima como escritor empezó cuando éste tenía trece años, pero a nivel profesional empezó a los veintitres, y se dedicó a escribir hasta morir, a la edad de cuarenta y cinco años. Cuando Mishima murió, en el año 45 de la era de Showa, el país experimentó la derrota de la Segunda Guerra Mundial y un gran cambio social de postguerra.

Sus actividades se extendían a varios campos: no sólo la escritura sino también el teatro y la cinematografía. Los géneros que Mishima trató son diversos y, según un crítico literario, es posible construir la historia de algunos aspectos de la sociedad contemporánea utilizando las obras de Mishima como bibliografía. Los argumentos de sus obras podían ir, por ejemplo, desde las reacciones de los jóvenes el día en que Japón perdió la Segunda Guerra Mundial, el período turbulento de la economía después de la guerra, el cambio en la consciencia sexual debido a la rectificación del código civil de postguerra, el incendio de un templo que había sido tesoro nacional, la elección del gobernador de Tokyo y un escándalo en el que se vio envuelto, la huelga por los derechos humanos, determinados problemas sociales, hasta las emociones inseguras de unos jóvenes en un pequeño pueblo pesquero.

Tal vez, la variedad temática de sus obras tenga relación con la facultad de observación que cultivó a través de la lectura de muchos libros en su infancia, hecho que tenía mucho que ver con la influencia de su madre, que era de una familia intelectual y le gustaba mucho leer antes de casarse con el padre del escritor. Y, acerca de su apego al teatro, sobre todo al teatro clásico japonés, tuvo mucho que ver con el hecho de que a su abuela le gustaba el teatro Kabuki.

Sin embargo, el reconocimiento de los lectores japoneses hacia el escritor no es muy alto. En cambio, entre los críticos literarios tanto japoneses como extranjeros, fue reconocido como uno de los escritores más representativos de la literatura japonesa contemporánea. Por ejemplo, Donald Keen, el crítico norteamericano antes mencionado, se opone a la opinión de que Mishima era una víctima del enfrentamiento de las culturas oriental y occidental, y opina:

Para el escritor, Oriente y Occidente no eran sólo las culturas que le llamaban mucho la atención, sino que también eran los factores indispensables, y para él no eran incompatibles. Mishima adoraba la belleza de las tradiciones japonesas, pero nunca rechazaba por ello a Occidente; respetaba y comprendía las tradiciones oriental y occidental. Con lo cual, las dos culturas se fundían completamente y fueron asimiladas por el escritor.¹

Además, como argumento a favor de la tendencia paramilitar de Mishima, comenta que la violencia es horrible, pero que, según la convicción del escritor, la existencia del emperador era una encarnación de la tradición y la historia japonesas. Por lo tanto, proteger al emperador significaba para Mishima proteger la cultura mental de Japón.

Shoichi Saeki también era amigo del escritor, y crítico literario, y comenta:

Mishima es uno de los escritores de los cuales es más difícil hacer crítica, porque Mishima siempre atajaba, es decir, daba la impresión de que ya sabía todo lo que fuéramos a pensar.²

Saeki también dice que Mishima era observador y le entusiasmaba analizar y aclarar todo lo que quería; por lo tanto, para Mishima el hecho de embriagarse narrando y de asimilarse al murmullo de los espíritus y de la tierra, como hacía Faulkner, era un acontecimiento de otra dimensión. Además, según este crítico, su facultad de análisis contribuyó a la asimilación de culturas diferentes que se produjo en Mishima y éste mismo describió con claridad y reveló la imagen mítica y enigmática de Japón hacia Occidente. Saeki estima a Mishima como el sucesor de Akutagawa y como el segundo Lafcadio Hearn o el segundo Tenshin Okakura.

En cambio, Seidensticker reconocía a Mishima como el escritor japonés con más porvenir, pero también dudaba sobre si Mishima tenía realmente algún tema sobre el que escribir. Es decir, Mishima describía y contrastaba perfectamente los personajes de sus obras, y a la vez se puede percibir que intentaba lograr una descripción humana que reflejara cuestiones universales, y se esforzaba hasta que coincidieran el pensamiento de los personajes de sus obras y sus propias ideas. Pero, a pesar de sus esfuerzos, no siempre lo logró. Ya que lo ideal y la realidad no encajaban, no es extraño que hubiera quien pensara que Mishima no comprendía perfectamente lo que quería describir.

Acerca de su apariencia física, desde el momento en que fue consciente de su débil complexión física, empezó a entrenar con pesas o boxeando. Pero, por mucho que intentara mantener el físico ideal, era inevitable que llegara el momento en que ya no pudiera más. Se dice que Mishima era exhibicionista y que quería llamar la atención de transeúntes aunque paseara por una calle, por ejemplo, de Nueva York. Y me imagino que el escritor no podía soportar que su físico fuera envejeciéndose. O sea, si Mishima deseaba mantener el físico ideal, ya que nadie puede parar el transcurso del tiempo, tenía que elegir la muerte como única solución. En este sentido, la muerte elegida por sí mismo, después de acabar de escribir su obra maestra, era la muerte ideal.

Hoy en día, ya han pasado más de veinticinco años desde su muerte, cuando cada día se va haciendo más difusa la imagen de Mishima como escritor en la consciencia del pueblo japonés; además, a la gente contemporánea de Mishima, les impresionó la vida y la muerte del escritor más que sus obras. Me temo que un día nos encontraremos con que la gente diga: “Mishima, aquel reaccionario, que se suicidó practicando el harakiri, ¿verdad que era escritor?”. No obstante, este es un destino inevitable para cualquier escritor; los lectores de hoy ya no valoran tanto como antes no sólo a Mishima sino tampoco a los escritores representativos de la literatura moderna y contemporánea, como Soseki Natsume, Ogai Mori, Jun'ichiro Tanizaki, Yasunari Kawabata, Ryunosuke Akutagawa, Osamu Dazai...

Ahora bien, en su vida las obras de Mishima ya habían sido traducidas a varios idiomas. He preparado la lista de obras traducidas aparte. Además, los guiones teatrales que escribió se representaron traducidos fuera del Japón. Entre las listas que tienen en sus manos, hay una de obras traducidas al español. Sin embargo, las obras traducidas al español parece que fueron traducidas del inglés o del francés. Hoy algunas de estas obras no se pueden conseguir por haberse agotado la edición.

Las obras de Mishima abarcan varios géneros y su contenido se desarrolla aproximadamente entre 1900 y 1970, año en que murió el escritor. Este período corresponde al momento del cambio brusco de la sociedad japonesa. Por lo tanto, hay algunas obras que requieren notas de traductor debido al uso de expresiones arcaicas y, en el nivel del texto original, de muchos caracteres chinos de uso no corriente.

Desde mi punto de vista, las notas de traductor son necesarias para que los lectores disfruten más de las obras. Por ello, me gustaría ver aquí algunos puntos acerca de esa cuestión, comparando el texto original y las traducciones.

Habrà que distinguir cuatro tipos:

1. Los nombres de lugares y de personajes históricos.
2. Las costumbres, tradiciones, comidas típicas del país...
3. Las palabras con doble sentido, los juegos de palabras...
4. Frases citadas.

Las notas de traductor en *Música*, la única obra que las tiene entre las obras de Mishima, son tres, y hacen referencia a un nombre de lugar “Kofu”,³ un típica comida japonesa “sushi”⁴ y la connotación de un nombre en relación con otra palabra “...su nombre, Hanai”.⁵ Me gustaría exponer algunas situaciones en que son necesarias las notas, tomando como referencia *Nieve de primavera*. En esta obra salen algunos nombres de personajes históricos, como el general Nogi, el mariscal Oyama o el emperador Taisho, ya que el escenario de la obra es 1910. Sin embargo, no serán obligatorias las notas sobre estos personajes porque la obra es narrativa y no histórica.

En el texto original aparecen palabras como “Torii” o “Inari”⁶ sin traducir. Estas palabras tienen que ver con la cultura japonesa, sobre todo, con creencias religiosas de los japoneses. Por lo tanto, ahora veo más necesario el uso de notas que en el caso del nombre de lugares y de personajes históricos.

Acerca del tercer tipo de notas, por las características de la lengua y de la cultura japonesa, resultarán más forzosas. Por ejemplo, hay una descripción sobre la fiesta de las flores de cerezo en la casa del protagonista y sobre los invitados de sus padres en la que se puede ver una especie de juego de palabras:

A invitación de la baronesa, el círculo *Raicho Hiratsuka* se reunía en la residencia de Shinkawa una vez al mes. Se denominaban a sí mismo *Grupo del Fuego Celestial*, según el famoso poema de lady Sanunochigami. Sin embargo, como inevitablemente llovía durante todo el día de la reunión, los periódicos se divertían aludiendo a ellos como el *Club del Día Lluvioso*. La baronesa no albergaba en su imaginación ningún pensamiento serio y estaba pasmada por el...⁷

Entre “Fuego” y “Día”, y entre “Celestial” y “Lluvioso”. En el texto original, los nombres donde estas palabras aparecen —“Grupo de Fuego Celestial” y “Club del Día Lluvioso”— se escriben con caracteres chinos, es decir, con ideogramas. Pero, normalmente, en japonés hay muchas palabras que se escriben con caracteres diferentes pero que tienen la misma pronunciación, aunque su significado es diferente.

En este caso, “Fuego” y “Día” se pronuncian en japonés “Hi” y “Celestial” y “Lluvioso” se pronuncian “Ame no”. Lo que el autor quería expresar en el texto original es que originalmente la reunión tenía que ser llamada “Fuego del Cielo” o “Fuego Celestial”, que se pronuncia en japonés “Ame no Hi”, pero debido al hecho de que el día de la reunión siempre llovía, el nombre se cambió por “Día de la Lluvia” o “Día Lluvioso”, que en japonés tiene la misma pronunciación “Ame no Hi”.

Si los lectores de la traducción tuvieran algún conocimiento sobre las características de los caracteres chinos, podrían entender el significado de estas frases sin las notas, pero si no lo tienen, no podrán entenderlo. Esta parte

no tiene mucha importancia en la obra, pero si aparecieran más frases con doble sentido, es posible que los lectores perdieran interés por la obra cada vez que éstas salieran.

Esta obra es el primer tomo de la tetralogía, la última obra de Mishima; el escritor empezó a escribirla en 1965, cinco años antes de su muerte. Parece que su tendencia paramilitar se acelerara a partir de estos momentos. Al mismo tiempo, crecía su inclinación hacia la ideología budista y mostraba mucho interés en la Alaya y el Yishiki, dos conjuntos de pensamientos de Buda. Por lo tanto, se nota mucho la influencia de estas ideologías en esta tetralogía, y el tema principal de la obra es la reencarnación. Tal vez, este tema sea difícil de entender para los lectores de un país como España en que su religión no existe la creencia en la reencarnación. No obstante, tampoco hay ningún comentario, a pesar de que se citan varias anécdotas ideológicas, como ven en una hoja de apéndice.

Desde mi punto de vista, cuanto más lejanas estén las lenguas de partida y de llegada, más necesarias resultan unas notas mínimas del traductor para que los lectores de la lengua de llegada entiendan mejor la obra. Las notas ayudan a salvar las diferencias culturales entre el texto y los lectores.

Estoy convencida de que ya ha llegado el momento de que traduzcan las obras de Mishima, incluso las que ya han sido traducidas, y cualquier obra literaria japonesa, directamente al español. Ya que tenemos mucho trabajo por hacer, tenemos que esforzarnos mucho, aunque la meta esté muy lejos.

NOTAS

1. *Los escritores de Japón*, p. 147-148.
2. *La crítica sobre Yukio Mishima*, p. 11.
3. «Kofu: capital de Yamanashi-ken, cerca del monte Fuji, al oeste de Tokyo» en *Música*, p. 14.
4. «Plato típico japonés que se basa en el pescado crudo», *Ibidem*, p. 95.
5. «Relativo a las flores», *Ibidem*, p. 113.
6. «Torii» y «Inari», *Nieve de Primavera*, p. 8.
7. *Ibidem*, p. 117.

BIBLIOGRAFÍA

- KEEN, Donald (1978): *Los escritores japoneses*. Tokyo, Chuo-Bunko (1987).
- MATSUMOTO, Toru (1990): *La crónica biográfica de Yukio Mishima*. Tokyo, Kawade Shobo-Shinsha.
- MISHIMA, Yukio (1977): *Hojo no Umi, v. 1 Haru no Yuki*. Tokyo, Shincho, (1990).
- MISHIMA, Yukio (1977): *Nieve de Primavera*, título original en japonés *Haru no Yuki*. trad. Domingo Manfredi (1984). Barcelona, Caralt.
- MISHIMA, Yukio (1964): *Música*, título original en japonés *Ongaku*, trad. Sanako Isisu (1993), Barcelona, Seix Barral.
- SAEKI, Shoishi (1978): *La crítica sobre Yukio Mishima*, Tokyo, Shincho (1988).

APÉNDICE

Lista de obras traducidas a varios idiomas (excepto al español)

<u>Año</u>	<u>Título original</u>	<u>Título traducido al español</u>	<u>idioma</u>
1956	Shiosai		inglés
1957	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	inglés
1958	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	alemán
1958	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	inglés
1958	Yoru no Himawari		inglés
1959	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	inglés
1959	Shiosai		alemán
1960	Shiosai		finlandés
1960	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	inglés
1961	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	francés
1961	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	alemán
1961	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	finlandés
1961	Shiosai		italiano
1961	Shiosai		inglés
1961	Shiosai		la lengua yugoslava
1962	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	italiano
1962	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	sueco
1962	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	alemán
1963	Utage no ato	Después del banquete	inglés
1963	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	sueco
1964	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	danés
1964	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	alemán
1964	Utage no ato	Después del banquete	italiano
1965	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	inglés
1965	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	inglés
1965	Utage no ato	Después del banquete	francés
1965	Shiosai		sueco
1965	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	danés
1966	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	holandés
1966	Utage no ato	Después del banquete	finlandés
1966	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	noruego
1967	Sado Koshaku Fujin		inglés
1967	Utage no ato	Después del banquete	la lengua yugoslava

1967	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	italiano
1968	Sado Koshaku Fujin		inglés
1968	Kinshoku		inglés
1968	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	francés
1968	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	danés
1969	Ai no Kawaki	Sed de amor	inglés
1969	Shiosai		francés
1969	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	italiano
1969	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	holandés
1970	Kinshoku		inglés
1970	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	inglés
1970	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	alemán
1970	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	francés
1970	Utsukushii Hoshi		sueco
1970	Ai no Kawasi	Sed de amor	inglés
1970	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	inglés
1970	Tiyo to Tetsu		inglés
1970	Fudotoku Kyoiku Koza		coreano
1971	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	finlandés
1971	Ai no Kawaki	Sed de amor	inglés
1971	Kinshoku		inglés
1971	Utage no ato	Después del banquete	inglés
1971	Sado Koshaku Fujin		inglés
1971	Taiyo to Tetsu		inglés
1971	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	italiano
1971	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	inglés
1971	Manatsu no Shi, Sonota	Muerte en el estío y otros cuentos	italiano
1971	Manatsu no Shi, Sonota	Muerte en el estío y otros cuentos	inglés
1971	Sakuhin-shu		alemán
1972	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	1. Haru no Yuki	1. Nieve de primavera	inglés
1972	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	inglés
1972	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	francés

1972	Yokoku, Sakuhin-shu		inglés
1972	Taiyo to Tetsu		inglés
1972	Kodogaku Nyumon		coreano
1973	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	inglés
1973	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	1. Haru no Yuki	1. Nieve de primavera	inglés
1973	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	2. Homba	2. Caballos desbocados	inglés
1973	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	3. Akatsuki no Tera	3. El templo del alba	inglés
1973	Taiyo to Tetsu		francés
1974	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	3. Akatsuki no Tera	3. El templo del alba	inglés
1974	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	4. Tennin Gosui	4. Corrupción de un ángel	inglés
1975	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	2. Homba	2. Caballos desbocados	inglés
1975	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	3. Akatsuki no Tera	3. El templo del alba	inglés
1975	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	4. Tennin Gosui	4. Corrupción de un ángel	inglés
1976	Utage no ato	Después del banquete	inglés
1977	Hakakure Nyumon		inglés
1980	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	inglés
1981	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	1. Haru no Yuki	1. Nieve de primavera	francés
1982	Taiyo to Tetsu		italiano
1983	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	holandés
1983	Kemono no Tawamure		italiano
1983	Manatsu no Shi	Muerte en el estío	italiano
1983	Kinshoku		italiano
1983	Waga Tomo Hitler		italiano
1985	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	portugués
1985	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	1. Haru no Yuki	1. Nieve de primavera	alemán
1988	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	1. Haru no Yuki	1. Nieve de primavera	francés
1988	Hojo no Umi	El mar de la fertilidad	
	2. Homba	2. Caballos desbocados	francés

1988	Hojo no Umi 3. Akatsuki no Tera	El mar de la fertilidad 3. El templo del alba	francés
1988	Hojo no Umi 4. Tennin Gosui	El mar de la fertilidad 4. Corrupción de un ángel	francés
1989	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	ruso

Lista de obras traducidas al español

<u>Año</u>	<u>Título en original</u>	<u>Título traducido al español</u>	<u>País y editorial</u>
1959	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	Argentina
1963	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	
1969	Manatsu no Shi, Sonota	Muerte en el estío y otros cuentos	Monte Ávila, Caracas Trad. M.R. Guiñazu
1973	Kindai Nogaku-shu	Seis piezas de No moderno	Barral, Barcelona
1980	Gogo no Eiko	El marino que perdió la gracia del mar	Bruguera Barcelona
1983	Kamen no Kokuhaku	Confesiones de una máscara	Planeta, Barcelona Trad. A. Bosch
1984	Ai no Kawaki	Sed de amor	Caralt, Barcelona Trad. R. Domingo
1984	Hojo no Umi 1. Haru no Yuki	El mar de la fertilidad 1. Nieve de primavera	Caralt, Barcelona Trad. D. Manfredi
1984	Hojo no Umi 2. Homba	El mar de la fertilidad 2. Caballos desbocados	Caralt, Barcelona Trad. Pablo Mané
1985	Hojo no Umi 3. Akatsuki no Tera	El mar de la fertilidad 3. El templo del alba	Caralt, Barcelona Trad. G. Solana
1985	Hono no Umi 4. Tennin Gosui	El mar de la fertilidad 4. Corrupción de un ángel	Caralt, Barcelona Trad. G. Solana
1985	Kinkaku-ji	El pabellón de oro	Seix Barral, Barcelona Trad. Juan Marsé

1986	Utage no Ato	Después del banquete	Caralt, Barcelona Trad. G. Solana
1987	Hyakuman yen Senbei	Senbei de un millón de yenes	El paseante, Madrid Trad. A. Cabezas
1993	Ongaku	Música	Seix Barral, Barcelona Sanako Isisu

La traducción del *Libro de los Cambios* al español

Nicole Martínez Melis
Universitat Autònoma de Barcelona

El porvenir es tan irrevocable
Como el rígido ayer. No hay una cosa
Que no sea una letra silenciosa
De la eterna escritura indescifrable
Cuyo libro es el tiempo. Quien se aleja
De su casa ya ha vuelto. Nuestra vida
Es la senda futura y recorrida
El rigor ha tejido la madeja.
No te arredres. La ergástula es oscura,
La firme trama es de incesante hierro,
Pero en algún recodo de tu encierro
Puede haber una luz, una hendidura.
El camino es fatal como la flecha.
Pero en las grietas está Dios, que acecha.
(J. L. Borges, *Para una versión del "I King"*)

PRESENTACIÓN DEL *YI JING*

En la página 2091 del volumen 20 de su Thesaurus, la Encyclopaedia Universalis apunta: “Yi-king ou Livre des mutations. Le *Livre des mutations* (Yijing, Yi-king) est un corpus de divination de la Chine antique. La base de son système divinatoire repose sur les célèbres huit trigrammes (pa-koua), chacun étant composé d’une combinaison de trois lignes superposées soit pleines, soit brisées. La combinaison des deux trigrammes donne des hexagrammes dont les possibilités combinatoires donnent soixante-quatre variantes”. Dos ideogramas componen el título de esta obra: “Yi” y “Jing” (ateniéndonos a la transcripción del sistema llamado “pinyin” —pin: combinar, yin: sonidos— propuesto por los chinos y adoptado por las Naciones Unidas en 1972. Existe también, entre otros, el sistema Wade-Giles “I Ching”, adoptado por ingleses, españoles, etc., el sistema E.F.E.O. “Yi King” adoptado por los franceses hasta hace poco). Si examinamos el ideograma “Yi” comprobamos que tiene

varios sentidos. El primero remite a los cambios del tiempo, de allí su sentido general de *cambios, transformación*; el segundo sentido corresponde a *fácil, sencillo, natural* (para los chinos la cualidad esencial del cambio es la fluctuación misma de la vida); el tercer sentido, *estable, fijo, regla*. Que un mismo ideograma signifique a la vez *cambio y estabilidad*, nos puede parecer paradójico, dice Cyrille Javary (1989); sin embargo, el mismo *Yi Jing* resuelve el enigma porque nos enseña que lo único que no cambia es que todo cambia siempre: la única ley inmutable en todo el universo es el cambio. El segundo ideograma es el nombre general de todos los libros canónicos y clásicos; en su sentido propio significa trama, regla, norma, experiencia. Así que el *Yi Jing*, es el *Clásico de los Cambios*. En el universo todas las cosas cambian constantemente en un ciclo sin fin. Nada se va que no vuelva. Cualquier cosa que conozca su apogeo conoce una decadencia. Mas, después de cada final, existe un nuevo empezar. Las leyes universales ejemplificadas en los trigramas y hexagramas deben servir de modelo para las actividades humanas. El *Yi Jing* es el reflejo, en miniatura, de todo el universo.

La versión china del libro, una edición completa, es decir, el texto canónico más los comentarios oficiales llamados Diez Alas (en total diez mil caracteres) ocuparía treinta páginas de un libro de bolsillo. Es el primer libro de la civilización china que la leyenda hace remontar a unos tres mil años. Los descubrimientos arqueológicos de estos últimos sesenta años corroboran ciertos elementos legendarios referentes al *Yi Jing*. Desde siempre ha sido este libro objeto de comentarios, estudios y traducciones. En China, el *Yi Jing* se publica en versión bilingüe, el texto canónico en chino acompañado de una versión en chino. Los historiadores dicen que el *Yi Jing* estuvo entre los pocos libros (los libros de medicina y los que se referían a temas prácticos) que se salvaron cuando, en el tercer siglo antes de nuestra era, el primer emperador de la dinastía Qin ordenó quemar los libros.

El libro se presenta de la siguiente manera: sesenta y cuatro apartados, cada apartado empieza por una figura hecha por seis líneas, la combinación de dos líneas, una llena y otra partida. La llena es *Yang*, la partida es *Yin*. *Yin* se asocia con oscuro, frío, bajo, noche, interior, reposo. No se debe decir que *Yin* es oscuro, sino que es un movimiento de oscurecimiento. Oscuro no es un atributo de *Yin*, es un resultado de su acción. Lo mismo para *Yang* asociado a luminoso, caluroso, alto, día, exterior, acción; es movimiento de alumbramiento, etc. Estas figuras se llaman *gua* en chino, es decir, hexagramas. Los hexagramas son los elementos básicos del libro. Representan situaciones modelos, momentos de la vida de cada día, deprovistos de todo aspecto anecdótico. Estas figuras lineales, al utilizar un código binario, alcanzan un lenguaje universal. El conjunto de los sesenta y cuatro hexagramas son la representación algebraica de la acción alternante y recíproca de dos fuerzas complementarias: *Yin* y *Yang*. Cada apartado, decíamos, empieza por un hexa-

grama, sigue el nombre del hexagrama, un texto que se llama el “Dictamen” y los textos de cada línea. Según las versiones están incluidos el comentario sobre el “Dictamen”, la “Imagen” y las “Pequeñas Imágenes” que comentan cada una de las líneas.

En su aspecto adivinatorio, el *Yi Jing* no predice el futuro, sino que da al consultante como una radiografía de su estado psíquico en el momento y en relación con la situación que está viviendo. Es como echar una mirada objetiva que abarca todos los aspectos de la situación y estado psicológico del consultante. En el libro *El hombre y sus símbolos* dirigido por Jung (1992), Yolande Jacobi describe el uso del *Yi Jing* en una terapia analítica. Consultar el *Yi Jing* no es preguntar qué me va a ocurrir, sino qué está pasando y todas las mutaciones posibles. Frente al *Yi Jing* no somos pasivos sino activos, intentamos conocernos mejor para elegir con total libertad el porvenir. Escribió Jung (1979), en el prefacio a la versión inglesa de la traducción de Wilhelm, que para entender el *Yi Jing* es indispensable rechazar ciertos prejuicios del espíritu occidental, para el cual el principio de causalidad es una verdad axiomática. Entrar en el *Yi Jing* es aceptar que los acontecimientos pueden tener un aspecto fortuito, que una coincidencia puede ser significativa. Para terminar, diré que C. Javary (1989), al analizar los dos ideogramas, *ou* y *peng*, que aparecen como traducción posible al chino de la palabra “azar” (ya que no existe esta palabra como tal), comenta que los chinos han hecho del vuelo de los pájaros el símbolo del perfecto acuerdo. Dice: “Los pájaros, no sólo vuelan donde quieren, se posan donde quieren. Por eso mismo se posan donde deben posarse.”

EL *YI JING* EN OCCIDENTE

A finales del siglo XVII fue cuando por primera vez en Europa se menciona al *Yi Jing*. Esta introducción en occidente del clásico de las mutaciones es obra de los jesuitas residentes en Pekín. Uno de ellos, el padre Bouvet, empieza en 1703 una relación epistolar con Leibnitz: el filósofo se entusiasma al encontrar en el sistema binario del *Yi Jing* una concepción paralela a su numeración basada en dos cifras: el 1 y el 0. Unos misioneros emprenden la traducción del libro, sin embargo el manuscrito tan sólo se publicará un siglo más tarde. Se trata de la versión del jesuita Régis, titulada *Y-King, antiquissimus Sinarum Liber*, y publicada por un editor alemán entre 1834 y 1839 según el documento consultado. Me consta que a pesar de ser una traducción casi incomprensible, esta versión no carece de valor por las informaciones que contiene. Desde entonces se puede distinguir tres períodos en la historia de la traducción del *Yi Jing* en occidente. Así es como los llama Cyrille Javary (1989): el período “colonial”, el período “hippy” y la “nueva escuela”.

El período “colonial”

A finales del siglo XIX se publican dos versiones, una en francés en 1881, otra en inglés en 1882 (es difícil determinar exactamente las fechas ya que encontré dos fechas para Legge, 1882 y 1889, y dos para Philastre, 1881 y 1885, sin que aparezca claramente si se trata de reediciones). Esta última es obra de James Legge, se edita en Oxford y pertenece a una obra titulada *The Sacred Books of the East*, el *Yi Jing* se encuentra en la segunda parte del volumen XVI: *The Texts of Confucianism*. No fue bien acogida, en particular por el profesor londinense Terrien de La Couperie, que no lo reconoce como una traducción, sino como una paráfrasis. La otra traducción es obra de P. L. F. Philastre, se edita en París y se titula: *Le Yi: King. Livre des changements de la dynastie des Tshéou traduit pour la première fois du chinois en français* (esta obra será la única traducción del chino al francés hasta 1987, año en el cual se publica la versión de Daniel Giraud). La obra de Philastre no es fácil de leer, es muy extensa, se reeditará en 1982 y en 1990. Philastre traduce, además del texto original y de los comentarios canónicos llamados “Diez Alas”, los comentarios de tres pensadores chinos del siglo XII que ocupan la parte más extensa de esta versión. Hoy día, la parte más útil para la persona que se interesa en el *Yi Jing* es sin duda la traducción del texto original. Como traductor Philastre no es omnipresente, al contrario, se desvanece, no “fuerza” el texto, incluso a veces en sus notas reconoce su dificultad para entender. En opinión de C. Javary (1989), por su rigor, esta traducción constituye un modelo. Philastre fue Inspector de asuntos coloniales en Cochinchina, vivió más de veintidós años en un medio casi exclusivamente chino.

Las dos traducciones, la de Philastre y la de Legge, tan distintas una de otra, llaman la atención del orientalista belga, Charles de Harlez. Este retomará la tesis desarrollada por Terrien de la Couperie según la cual el *Yi Jing* se limita a ser unas listas de explicaciones gramaticales. El padre de Harlez, buen representante de la época cientista, hasta deja entender que por fin se ha llegado a conocer el verdadero sentido del antiguo libro chino. Su versión, titulada *Le Yih-King, texte primitif, traduit et commenté*, fue publicada en 1889 en Bélgica por la Academia de Ciencias.

Más tarde, en 1924, se publica la traducción al alemán de Richard Wilhelm. Este misionero protestante llegó a China en 1899. De entrada respetó y manifestó una simpatía inteligente hacia la civilización milenaria en medio de la cual se encontraba. Dice Jung (1967) que Wilhelm le confió un día que era una gran satisfacción para él no haber bautizado a ningún chino. El hombre que fue a China para evangelizar se convirtió en discípulo. Wilhelm emprendió la exploración del *Yi Jing* bajo la dirección de Lao Nai Souan, un erudito perteneciente a la familia de Confucius, a quien llama su “maestro venerado”. Dice en el prefacio de su traducción (1977): “Bajo

su dirección, atravesé, como fascinado, este universo extraño y sin embargo tan familiar”. La tarea de Wilhelm duró casi diez años. Según explica él mismo, empezaron por una explicación detallada del texto. Una vez hecha la traducción al alemán, la volvieron a traducir al chino y, dice Wilhelm, “sólo después de haber puesto en evidencia el sentido completo del texto fue cuando dimos por válida la traducción”. El psiquiatra suizo Carl Gustav Jung, quien había demostrado un gran interés por el *Yi Jing* y contribuyó a la fama de la traducción de Wilhelm, dice en su libro autobiográfico (1967): “Por primera vez, esta obra, la más profunda de Oriente, era introducida en Occidente en una forma viva y asequible”. Según el sinólogo francés Cyrille Javary (1989), la traducción de Richard Wilhelm, a pesar de no ser perfecta, constituye de momento la mejor versión al francés. Ahora bien, advierte a continuación, es muy importante para el lector distinguir la parte en mayúsculas, que corresponde al texto chino, de los comentarios, que son obra del traductor y fruto de la época.

El período “hippy” (las décadas de los 60 y 70)

La traducción de J. Legge se reimprime continuamente, la versión inglesa de Wilhelm se reedita en 1961 con un prefacio de Jung y conoce un enorme éxito. Esta última se publica en Francia en 1968, y en 1977 en España. El *Yi Jing* es muy solicitado y los editores de la competencia aceptarán casi cualquier cosa mientras figure el libro chino en sus catálogos. Esta euforia llegará a perjudicar el clásico de las mutaciones.

Aparecen en este período, al principio y al fin, dos nuevas traducciones. En 1965, la traducción de Blofeld publicada en Londres y en 1980, la traducción de Wei publicada en California. Dos cosas diferencian a Blofeld de sus antecesores. No es misionero (Philastre tampoco lo era) ni sinólogo, sino budista y sinófilo. Asimismo su traducción no comprende los comentarios canónicos y está hecha para facilitar el uso adivinatorio del *Yi Jing*. Con su fidelidad al sentido del texto chino y a las ideas chinas (en particular poniendo en evidencia el uso adivinatorio del libro), Blofeld aparece como el precursor de “la nueva escuela” que vendrá a continuación del período “hippy”. Conocía muy bien el chino, vivió varios años en China. Propone su traducción bajo la autoridad de un lama, el lama Anagarika Govinda. El mismo Blofeld explica en su introducción (1967) que su trabajo no pretende competir con la traducción de Wilhelm, que es distinto, más corto y más sencillo, y sobre todo orientado hacia el uso adivinatorio. Según C. Javary (1989), ésta traducción representaba hasta estos últimos años una de las mejores versiones al inglés, por su sencillez y su proximidad al texto chino. En cuanto a Wei, nació y fue criado en China, y vive ahora en los Estados Unidos. Wei reprocha principalmente a Legge y Wilhelm el no haber otorgado importancia al valor

adivinatorio del *Yi Jing*. Al conocer la traducción de Blofeld y encontrándola limitada, emprende una versión que respeta la tradición china.

La “nueva escuela”

El tercer período, que empieza en los años ochenta, marca un cambio total en la manera de abordar el *Yi Jing*. Los traductores de procedencia variada han optado por la fidelidad a la tradición china. Su interés se centra en el texto original (dictamen y texto de las líneas). Todos trabajan a partir de los nuevos descubrimientos arqueológicos y las investigaciones filológicas realizadas en China estos últimos sesenta años. Una de estas traducciones es obra de Kerson Huang. Nace en Canton en 1928, es chino y americano, poeta y físico (es profesor en el Massachusetts Institute of Technology), conocedor de la cultura antigua y radicalmente moderno. La primera edición de su traducción se publica en Singapur en 1984, se trata de una edición bilingüe (chino/inglés). El texto original está a veces comentado en chino con notas breves. En la segunda edición, publicada en Estados Unidos en 1987, firmada también por su esposa americana, el texto chino desaparece, dejando lugar a un breve comentario en inglés que explica la figura en su conjunto y cada línea, una por una. La traducción de Huang contempla sólo el texto canónico (dictamen y texto de las líneas). El interés del trabajo de Huang se completa con un extenso prefacio que trata tanto del aspecto histórico, legendario, poético del *Yi Jing*, como de la relación entre el *Yi Jing* y la física contemporánea. Por último, no puedo dejar de señalar que Rosemary Huang dice del *Yi Jing*, que “funciona como funcionan los sueños”.

EL *YI JING* EN ESPAÑOL

Encontré seis versiones al español disponibles en España, dos de las cuales se realizaron en América Latina, una en Argentina y la otra en Chile. La primera se la debemos al traductor Mirko Lauer y fue publicada por Barral en 1971. La segunda, de Vogelmann, versión española de la traducción alemana de Wilhelm, fue publicada en segunda edición por Edhasa en 1977, un año después de la primera edición publicada por Editorial Sudamericana en Buenos Aires. En 1983 Editora Nacional edita la primera traducción —así es como nos lo comunica el traductor— del chino al español, del padre Carmelo Elorduy. Ediciones Martínez Roca publican, en 1984, la traducción española de la versión italiana de la cual es autora Judica Cordiglia. La versión española de la traducción al inglés de Blofeld sale en 1990 firmada por Rafael Lassaleta. Finalmente aparece en 1992, en Chile, una nueva adaptación de la traducción de Wilhelm, versión de Herman Klein, editada por Texido.

Se pueden encontrar otros *Yi Jing* en español pero no me parece interesante reseñarlos aquí por dos razones. Por una parte, no podría dar una lista exhaustiva de lo que se ha publicado; por otra, estas publicaciones parecen ser meras traducciones al español de traducciones del chino, y por lo tanto no aportan, según mi punto de vista, nada relevante a la historia del *Yi Jing* en español.

La versión de Mirko Lauer

Lauer no es ni sinólogo ni sinófilo, pertenece al grupo de traductores que en el segundo período de la historia del *Yi Jing* en Occidente se atravesaron a presentar su versión del libro. Esta versión tiene su dedicatoria: “Para Enrique Carrión” y un pequeño prólogo con varios apartados: *El I Ching en Occidente*, *El origen del I Ching*, *Qué es el I Ching?* En este último insiste en la importancia del aspecto oracular del libro. Menciona también el uso del libro para el análisis junguiano reflejado por la terapeuta Yolande Jacobi en el capítulo quinto del libro *El hombre y sus símbolos*, obra realizada bajo la dirección de Jung. Por otra parte, Lauer presenta el *Yi Jing* como un largo poema circular estructurado sobre sesenta y cuatro textos, cuyo tema es la transformación de todas las cosas que forman el universo o una descripción del cambio presentado como verdadera imagen de la realidad. Recuerda finalmente el uso político-militar del libro y añade que el libro chino es “una obra totalmente abierta, infinita, es decir, determinada únicamente por las limitaciones de la imaginación de cada persona”. Otros tres apartados siguen: *El funcionamiento del I Ching*, en el cual explica el uso de las cincuenta varillas de aquilea y el lanzamiento de monedas, *Los trigramas*, y el apartado titulado *La presente edición*. En éste último Mirko Lauer señala que su obra permite por primera vez al lector español y latinoamericano el contacto con el *Yi Jing*, a la vez que “incluye todo lo necesario para realizar una consulta”. Más adelante justifica las notas del traductor al final de cada hexagrama (bajo la cifra romana IV) en un intento de “presentar una posible visión contemporánea del contenido”. En cuanto a la selección y la traducción de los textos, dice que han sido realizadas consultando varios textos, las traducciones al inglés de Legge, de Wilhelm y de Blofeld, añadiendo que buscaba alivio a sus innumerables dudas en la traducción de Legge. En ningún momento dice explícitamente que traduce a partir del texto chino.

La traducción de Lauer no tiene parecido con la versión de Wilhelm, ni con la de Blofeld, tampoco con la de Philastre. En cambio si la cotejamos con la versión de Legge, queda patente que Lauer se inspiró de ella. El texto del primer hexagrama de la versión de Lauer es casi idéntico a la de Legge, incluso en la transcripción del ideograma chino, que en pinyin debería ser “Qian” y en Wade-Giles “Chien”. Legge utiliza una transcripción muy particular, “Khièn”, que Lauer copia. Así creo poder concluir que la obra de Mirko Lauer

presenta más bien un interés histórico, al ser el primer *Yi Jing* publicado en español, sobre todo por su prólogo, el cual, a pesar de ser algo reducido, toca los aspectos que reivindica la “nueva escuela”.

La traducción de Vogelmann

La primera edición se publica en Buenos Aires en 1976, la segunda un año más tarde en Barcelona. Al principio de esta edición nos encontramos con el poema de Borges *Para una versión del “I King”*, al que sigue una presentación de Vogelmann en la cual dice, con razón, que se trata de la primera edición en español de la “estricta traducción” de la versión alemana de Wilhelm. A continuación figuran el famoso prólogo de Carl Gustav Jung a la primera edición inglesa de la traducción de Wilhelm y el prólogo a la tercera firmado por el hijo de Wilhelm, Helmut, también sinólogo. En cuanto a su presentación, Vogelmann la justifica por tres motivos. El primero, como traductor está obligado a señalar y justificar ciertas particularidades lingüísticas; el segundo, el *Yi Jing* fue para él un libro de intenso estudio en diferentes versiones durante varios años; el tercero, anuncia la decisión editorial de editar un libro complementario basado en un cotejo crítico de otras versiones (no he encontrado hasta ahora tal libro). Para Vogelmann, la versión de Wilhelm es “entre todas las existentes la que deja traslucir la arcaica belleza poética del texto e incide en mayor grado en las posibles asociaciones universales”. El traductor se presenta a sí mismo como una persona que ha dedicado muchos años al estudio de la cultura del Extremo Oriente, a los fundamentos de la lengua china clásica y especialmente al *Yi Jing*, así como a todo lo que concierne a este texto. Dice también atenerse con máxima fidelidad a lo que llama los “aciertos” e “intuiciones” de Wilhelm. Por ejemplo, Wilhelm traduce el mismo carácter chino de distintas maneras, es decir, con equivalentes, y así lo hace en español Vogelmann.

En conclusión, Vogelmann, estudioso del chino y del *Yi Jing* escoje la versión de Wilhelm. Si cotejamos su versión con la versión francesa de E. Perrot, que no sabe chino y que escoje la versión de Wilhelm por seguir a Jung, podemos comprobar que son idénticas. Personalmente me di cuenta de ello, después de una consulta del libro, al leer el hexagrama en su versión francesa y en su versión española, lo que me hace suponer que la traducción de Vogelmann respeta la versión alemana, tal como afirma él mismo.

La traducción del padre Carmelo Elorduy

Con esta traducción, que pertenece al segundo período, el período hippy, desde el punto de vista de la fecha de publicación, curiosamente nos alejamos hacia el pasado para encontrarnos en el período colonial, ya que Elorduy es

un religioso y dice explícitamente que no tiene sentido hoy día utilizar el libro en su aspecto adivinatorio. El primer apartado de la introducción se titula: historia del libro. En él, Elorduy habla ya de su traducción, comentando que en el texto de Wen Wang el estilo literario daba sus primeros pasos vacilantes, y que además carece casi por completo de ayudas gramaticales que señalen la orientación del pensamiento del autor, el sujeto y el complemento de la oración, si se trata de una comparación, etc. Así que no es de extrañar que, por buscar la más alta fidelidad al texto original, su traducción resulte a veces dura y difícil (son sus propias palabras). Para remediarlo, añade una nota del traductor a continuación de cada hexagrama, en la cual repite las ideas en un estilo más fluido. En el segundo apartado presenta los ocho *kuas* o trigramas. En el tercero habla de la ideología del libro, que presenta como un “libro de notable sabiduría filológica, de perfectísima ética y de alto humanismo”. En el cuarto apartado explica que para su traducción sólo utiliza el texto mismo del *Libro de los Cambios*, y da una bibliografía en la cual aparecen Legge, Wilhelm y De Harlez, junto con Blofeld. Acaba explicando cómo utilizó los libros de los comentaristas chinos del *Yi Jing*, llamando a estos últimos sus “maestros y guías”.

La traducción de Rafael Lassaleta

No se puede decir mucho de esta edición, ya que carece de introducción a la correspondiente traducción española. Se trata, pues, simplemente de una traducción del inglés al español, sin ningún tipo de justificación. Ya comentamos más arriba esta versión de Blofeld.

Las traducciones de Herman Klein y de Celia Filipetto

Sólo tengo referencias de estos libros, pues no he podido consultarlos. Lo que sí nos puede llamar la atención es que la versión de Klein sea un “remake” de la clásica traducción de Wilhelm; por otra parte, Filipetto se limita a traducir una traducción.

ALEGATO PARA UNA NUEVA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DEL *YI JING*

El lector español que no sabe inglés o francés (y que por supuesto no sabe chino) no tiene mucho para escoger si decide leer el *Yi Jing*. Es obvio que sería urgente contemplar la posibilidad de presentar al público español una versión o varias del último período, es decir, de la “nueva escuela”. La idea no es tan descabellada, ya que, según la revista francesa *Hexagrammes* (v. 6), la última

o, por lo menos una de las últimas ediciones en chino del *Yi Jing* fue publicada por la Sociedad de Edición de la Universidad de Pekín, en agosto de 1989, dos meses después de la represión de la plaza de Tien An Men. Ciertamente es que la traducción directa del chino al español debe de suponer una tarea difícil. No obstante, representa una verdadera “misión”: la lectura del *Yi Jing* nos conecta directamente con nuestra chispa divina que permite relacionar lo individual con lo universal, lo temporal con lo eterno.

BIBLIOGRAFÍA

- BLOFELD, J. (1965): *I Ching, the Book of Change*, a translation of the ancient Chinese I Ching, foreword by Lama Anagarika Govinda. London, George Allen & Unwin 1st publ.,
- DE HARLEZ, C. (1889): *Le Yih-King*, texte primitif rétabli, traduit et commenté. Bruxelles, Annales de l'Académie Royale des Sciences de Belgique.
- Diccionario español de la lengua china*. Instituto Ricci.
- ELORDUY, C. (1983): *Libro de los Cambios*, introducción, notas y traducción de Carmelo Elorduy. Madrid, Editora Nacional.
- Encyclopaedia Universalis*. Paris, 1968.
- FILIPETTO, C. (1984): *I CHING. El libro del oráculo chino*. Madrid, Martínez Roca (traducción de la versión italiana de Judica Cordiglia, Edizione Mediterranee, 1982).
- Hexagrammes*, v. 6, «Dossier: traduction du conflit et conflits de traduction». Paris, Editions du Centre Djohi (Association pour l'Etude et l'Usage du Yi Jing).
- HUANG, K. & R. (1985): *I Ching*. A new translation restores the authentic spirit of the ancient text. New York, Workman Publishing Company Inc.
- JAVARY, C. (1989): *Le Yi Jing*. Le grand livre du yin et yang. Paris, Les Editions du Cerf.
- JAVARY, C.; MC EHLEARN, K.; BENIM, M. F. (1993): *Yi Jing*. Le sens originel restitué du «Livre des mutations». St-Jean-de-Braye (France), Editions Dangles (versión francesa del *I Ching* de Huang.)
- JUNG, C. G. (1992): *L'homme et ses symboles*. Paris, Robert Laffont.
- JUNG, C. G. (1979): *Commentaire sur le Mystère de la Fleur d'Or*. Paris, Albin Michel.
- JUNG, C. G. (1976): *Ma Vie*, souvenirs, rêves et pensées recueillis par Aniela Jaffré, Paris, Gallimard.
- KLEIN, H. (1992): *I Ching. El Libro de las Mutaciones*. Adaptación de la versión de R. Wilhelm. Chile, Texido.
- LASSALETA, R. (1990): *I Ching. El Libro del Cambio*. Madrid, Edaf (traducción al español de la versión de John Blofeld).
- LAUER, M. (1971): *I Ching*, edición, prólogo, traducción y notas de Mirko Lauer. Barcelona, Barral Editores.
- LEGGE, J. (1882): *The Sacred Books of the East*, v. XVI. The texts of Confucianism: Part II: The Yî King. Oxford.

- RÉGIS, P. (1839): *Y-King*, antiquissimus Sinarum Liber, quem ex latina interpretatione P. Régis et aliorum ex Soc. Jesu P.P. edidit Julius Mohl. Stuttgartiae et Tubingae.
- PERROT, E. (1968): *Yi King. Le livre des transformations*, version allemande de Richard Wilhelm, préfacée et traduite en français par Etienne Perrot. Paris, Librairie de Médecis.
- PHILASTRE, P. L. F. (1881): *Le Yi:King. Livre des changements de la dynastie ds Tschéou traduit pour la première fois du chinois en français*. Paris, Annales du Musée Guimet (t. 8).
- SCHLUMBERGER, J. P. (1987): *Yi King. Principes, pratique et interprétation*. St Jean de Braye (France), Editions Dangles.
- VOGELMANN, D. J. (1977): *I Ching. El Libro de las Mutaciones*, versión del chino al alemán de Richard Wilhelm, traducción al español, con presentación y notas de D. J. Vogelmann. Barcelona, Edhasa.
- WILHELM, R. (1967): *I Ging. Das Buch Der Wandlungen*. Dusseldorf-Colonia, Eugen Diederichs Verlag (1a ed. 1924, Iéna).

Localization as a means of translating. Experience in translating Neil Simon's situation comedy *Come Blow Your Horn*

Lam Wai-Hung
City Polytechnic of Hong Kong

The relationship between culture and translation has long been a topic of discussion. Many will agree that in translating a text, culture should always be considered as the wider context, and translating texts with cultural-specific components from one culture into another is not an easy task. As Jin Di and E. A. Nida put it: "Difference of culture may in many respects be even more of a problem for translators than differences of language".¹

I should not go too far into the discussion on the relationship between language and culture, nor should I try too ambitiously to analyze the many different methods of translating cultures. My emphasis is on the device of *localization* in translating. By localization, I mean the use of components familiar to the receptor culture to substitute for components peculiar to the original culture in translating a text. The experience is drawn from my translating American playwright Neil Simon's situation comedy *Come Blow Your Horn* for the Cantonese stage in Hong Kong.² That this text is chosen as the basis for our discussion does not necessarily mean that localization is applicable only to dramatic texts. It is chosen because it serves to highlight the features of the method that I may like to bring up.

Neil Simon is famous for showing the interaction between the different characters in amusing situations. But the situations exploited in his plays are so similar to the everyday life of the Americans that the jokes produced are in fact highly cultural-specific, implying that those who belong to a different culture may find the plays quite meaningless.

In staging *Come Blow Your Horn* for the Hong Kong Cantonese, the above problem also occurs. The play is set in an apartment in the East Sixties of New York city. The characters are: Mr. and Mrs. Baker, their sons Alan and Buddy, Alan's lady friends Peggy and Connie. The East Sixties apartment is Alan's apartment, he has moved out and lives on his own although he still works in his father's company.

To the New Yorkers, the East Sixties is a place for the middle-upper class, but to the general Hong Kong audience, this will mean nothing more than a name. As the meaning and the effect of the lines are heavily depended on the audience's knowledge of the background, when the play was presented in 1984 in Hong Kong, a new setting for the play was designed to let the Hong Kong audience have an easy comprehension of the play. This change was further justified by the director's view that the purpose of the performance was not to introduce to the Hong Kong audience the American culture, but to highlight the theme concerning family ties and the development of a man into maturity. The aim of the translation was then set at reproducing a comedy for the local people, and a total adaptation was agreed. Effort was made to keep as far as possible the effect—here I may like to excuse myself from the debate of the problematic topic of *equivalent effect*—that was produced by the original *as perceived by the translator*. Some may argue that this attitude may lead to an unfaithful translation of the original, or as Patrice Pavis puts it, "...total adaptation to the target culture... can betray a condescending attitude to the source text and culture".³ This is of course true, but to different degrees in different translation situations with different goals to achieve. And as there is not a direct and essential relationship between the translation and the original, while the translation can be a faithful reflection of the original, it can also be a highlighting of aspects chosen by the translator. All in all, as the translator is the creator of the target language text, the translator should be allowed a free hand to shape the translation.⁴

In translating *Come Blow Your Horn* into Cantonese, since the method of total adaptation was agreed, both the original and the translation to be produced were considered as an organic and dynamic whole. Every part of the play was seen related to some other parts of the play, and the setting in the context of the relevant culture. This point was highlighted because as the general setting was changed to suit the receptor culture, the audience would naturally prepare themselves to receive the play from the target culture's point of view. Therefore any parts, big or small, that were considered deviated from or contradictory to the norms of the target culture would be rejected by the audience. In fact in the application of the localization method, the uniformity of cultural colour may need some attention. Take for an example, in translating the following lines of Celia's in Shakespeare's *As You Like It*, Act. III, Sc. II,

Therefore Heaven Nature charg'd
 That one body should be fill'd
 With all graces wide-enlarg'd.
 Nature presently distill'd
 Helen's cheek, but not her heart,
 Cleopatra's majesty,
 Atalanta's better part,

Sad Lucretia's modesty.
 Thus Rosalind of many parts
 By heavenly synod was devis'd,
 Of many faces, eyes, and hearts
 To have the touches dearest priz'd.
 Heaven would that she these gifts should have,
 And I to live and die her slave.

a translator may be tempted to replace Helen, Cleopatra, Atalanta and Lucretia with the four beauties in the Chinese history —*Xi Shi*, *Wang Zhaojun*, *Diao Chan* and *Yang Yuhuan*. Whether these Chinese beauties have the same kind of beauty as the four Western beauties is another question, but if the setting of the play is not changed accordingly, the audience may start to wonder why Celia knows so much about the Chinese history, and there is a danger that the translation may become an unconvincing mix of cultures.

Let us go back to the Cantonese version of *Come Blow Your Horn*. The new setting of the play is an apartment in Shatin, Hong Kong, which many young professionals would choose in the 80's. The portrayal of characters are slightly modified to suit the target culture, say, the father is made more stubborn and the mother more caring and garrulous, typical of Chinese parents in general. These features are reflected not only in the dialogues, but also in the attires, movements and even in the gestures and the facial expressions.⁵

The play begins as follows:

At rise: ALAN BAKER, in a short Italian suede ski jacket is standing in the doorway being charming, persuasive and doing his best in attempting to lure PEGGY EVANS into his bachelor apartment. PEGGY is in a ski outfit that fits her so snugly it leaves little room for skiing. ALAN puts down his valise, then slides PEGGY'S over-night bag out of her hand without her even noticing it and places it on the floor. ALAN is very adept at this game. Being good-looking, bright, thirty-three and single against PEGGY'S twenty-two years of blissful ignorance and eagerness to please, it appears that ALAN has all the marbles stacked on his side.

It is suggested that Alan and Peggy have spent the weekend skiing. But skiing is hardly a popular sport in Hong Kong because in Hong Kong it does not snow. So spending a weekend skiing sounds very odd to the Hong Kong audience.

In the Cantonese version, skiing has been changed to wind-surfing. It was chosen to replace skiing because it was a sport that appealed to many young professionals of Hong Kong in the 80's. The change is reflected in the dialogues, as well as in the attires of Alan and Peggy in the opening scene. Instead of being dressed in *Italian suede ski jacket* and *a ski outfit*, they are dressed in summer sports clothes.

Skiing is also the subject frequently referred to in other jokes in the play. One example is that to characterize Peggy as an ignorant and simple-minded girl who refuses to remember too many details, she is always confused with names, so the moment she is back from the ski lodge with Alan to his apartment, she has already forgotten where they have been to spend the weekend:

ALAN: (*Taking bottle out of carton*) It was a ski lodge.

PEGGY: Was it? Anyway, it was nice. I've never been to New Hampshire before.

ALAN: It was Vermont.

PEGGY: Oh. I'm terrible with names...⁶

As skiing no longer exists in the Cantonese version, *ski lodge* is changed to *dujia jjudian* (holiday resort), *New Hampshire* and *Vermont* are replaced with *Dalang Wan* (Big Wave Bay) and *Xi Sha Wan* (West Sand Bay), where wind-surfing is usually held. And there is actually a holiday resort in West Sand Bay. These places are chosen to maintain the verisimilitude as created in the original. The same consideration has been taken into account in translating the following lines in Act Three:

MOTHER: Don't think I'm not ashamed. A woman of my age running away from home. I was so humiliated. A woman from my building saw me in the subway with the suitcase. I had to lie to her. I said I was going to visit my brother in California. Then at 125th Street I had to change to a local to come here. She's not dumb. For California you don't change at 125th Street. I should worry. My life is over anyway.

ALAN: Why, Mom? What happened?

MOTHER: What happened? Ask America what happened? In Alaska they must have heard how that man has been carrying on with me. For three weeks now. Three weeks.⁷

The above situation is adapted to the target culture and for a foreigner who does not know much about Hong Kong, the lines in Cantonese are not funny at all, which is quite similar to the response of the general Hong Kong audience to the original. The situations exploited in the Cantonese version are related to the traffic and politics of Hong Kong. *Jiulong Tang* (Kowloon Tong) and *Aomen* (Macau) are used to replace *125th Street* and *California* respectively. These are names almost everyone in Hong Kong will know because Kowloon Tong is a major underground train station for transfers and the underground train has become the major mode of transport in Hong Kong since it was built in the late 70's, and Macau is the Portuguese colony one hour away by sea from Hong Kong, where many Hong Kong people will spend their holiday. *Qu Yihui* (District Board) is the substitute for *America* and *Alaska*. The District Boards are district councils of Hong Kong. When the Representative Government system was introduced to Hong Kong in the early 80's, the district boards were promoted as the all-round council in the district, but in fact the general view of the Hong Kong people is that the district boards

as political establishments are quite handicapped. So the joke is used to tease the political incapability of the boards. This joke does deviate from the original, but the comic effect is maintained and the local touch is enhanced.

All along, we have been talking about the effect of the physical background on the play and the audience, but time is also a factor that is worth mentioning, because when time changes norms change too. This change will definitely and directly affect the audience's reception of the play. If the play is put on the Cantonese stage now in 1994, the setting might have to be changed to another area, since after years of development Shatin of Hong Kong has become a very crowded residential area and does not reflect the taste of the middle-upper class as it did in the early 80's.

In addition, details like wind-surfing might have to be changed to something else, maybe golf; District Board can be changed to Hong Kong Affairs Consultants, pro-China politicians appointed by the Chinese government, who are seen acting against the still legitimate British Hong Kong government and many of whom are tipped to replace the present legislators after 1997. This kind of adjustments have actually been done before in different performances of the play carried out in different time. For example in Act Three, the father and the sons have a showdown and the stubborn and overacting father states that he is going to sell his business since his sons are no good assistants to him:

ALAN: Why are you selling it?

FATHER: Who should I save it for, his children?

BUDDY: But who did you sell it to, Dad?

FATHER: Who? To Chiang Kai-shek. That's why I'm going to China.

The mentioning of Chiang Kai-shek and China did, I think, produce an absurd and comic effect to audience of the original in the 60's, but definitely not to the audience of the 80's. In the 1984 Cantonese version, Chiang is changed to Marcos, and China the Philippines. When the play was staged in 1992, the above names were replaced with Saddam Hussein and Iraq.

Localization is one of the many methods of translating. Like other methods, if it is used with caution it will be an effective means. In the application of the method, care should be taken to check if the translation will become an undesirable mix of different or contradictory cultures. With a comprehensive understanding of the original text and culture, the target text and culture, and more importantly, the purpose of the translating, it will be a very effective means to bridge the cultural gap between the original and the translation.

NOTES

1. Jin, D.; Nida, E. A. (1984) *On Translation*. Beijing: China Translation and Publishing Corporation, p. 78.
2. The Cantonese version was first presented in June 1984 by the company *The Actor* at the City Hall Theatre, Hong Kong. It was then presented twice by the *Horizonte* in June 1988 and September 1992.
3. Pavis, P. (1989) «Problems of Translating for the Stage», in *The Play out of Context*, Scolnicov, H.; Holland, P. (ed), Cambridge: CUP, p. 38.
4. The arguments are raised in my previous article «The Role of the Translator in the Process of Translating», in *Conference Proceedings -the Thirteenth Conference of the Interpreter Translator Educators' Association of Australia, Adelaide, 1990*.
5. Much has been discussed about all these in Bassnett, S. (1991) *Translation Studies*. London: Routledge, p. 120-132.
6. The Cantonese translation is:

嗰間係渡假酒店。
係咩？有所謂啦，嗰度幾好。我以前從未去過大浪灣。
係西沙灣。
噢，我最怕記名。

7. The Cantonese translation is:

你以為我好想咁咩？咁大個人重要離家出走，都唔知幾醜。
隔籬個師奶喺地鐵見倒我攞住個大噏，我就呃佢，話過澳門
探你舅父，畀住我就畀九龍塘轉火車。你估佢傻㗎，去澳門
點會畀九龍塘轉火車。算啦，算啦，我呢世都有面見人㗎喇。
阿媽，有乜嘢事啫？
乜嘢事？去問區議會啦。連區議會都知道佢點對我㗎喇。成
3個禮拜啦，3個禮拜啦。

REFERENCES

- BASNETT, S. (1991): *Translation Studies*. London: Routledge.
- JIN, D.; NIDA, E. A. (1984): *On Translation*. Beijing: China Translation & Publishing Corporation.
- SCOLNICOV, H. & HOLLAND, P. (ed) (1989): *The Play out of Context*. Cambridge: CUP.

Traducció de l'àrab: teoria i pràctica

Los problemas de tratamiento en la traducción árabe-castellano

Hesham Abu-Sharar
Universitat Autònoma de Barcelona

Hoy, después de la desaparición de la Unión Soviética y del fin de la guerra fría, se habla mucho, en el mundo de la política, del nuevo orden mundial. Y aquí me gustaría hablar sobre eso, pero desde el punto de vista lingüístico. Tal como pretende el nuevo orden mundial, hoy en día no hay que solucionar los problemas mediante la guerra sino pacíficamente, en torno a la mesa de negociaciones, del diálogo y, por lo tanto, hay que saber empezar el diálogo o cualquier conversación en una u otra lengua. Asimismo, los contactos internacionales condicionan el interés del estudio y la investigación de la forma principal de la comunicación: el diálogo. La forma del diálogo en cada una de las lenguas que entran en el proceso de comunicación tiene que ser observada desde distintos aspectos, no sólo desde el lingüístico sino también desde el sociolingüístico. Esto se explica por el hecho de que en la conversación conviene tener en cuenta, es conveniente, además de la expresión adecuada de la idea, la observación de las normas de etiqueta ya establecidas por las tradiciones.

En los diálogos, entrevistas, conversaciones, informes, declaraciones, intervenciones y conferencias, desempeñan un papel clave las formas de tratamiento y sus peculiaridades distintas y similares, nuevas y tradicionales, aceptadas en diferentes lenguas.

Cada pueblo tiene sus costumbres y hábitos, formas de etiqueta y normas de comportamiento configurados históricamente. Esto se expresa en la lengua y determina la forma de tratamiento, como afirma la lingüista rusa N.I. Formonovskaya:

son las reglas de comportamiento del habla que se han consolidado en el sistema como expresiones fijas y que han sido adoptadas por una comunidad en una etapa determinada de su desarrollo y que se utilizan en determinadas situaciones de comunicación entre los miembros de dicha comunidad.

Según el DRAE la etiqueta es:

Ceremonial de los estilos, usos y costumbres que se debe guardar en las casas reales en actos públicos solemnes; ceremonia en la manera de tratarse las personas particulares o actos de la vida privada a diferencia de los usos de confianza o familiaridad.

El objetivo de mi observación sobre este tema sería el tratamiento, porque precisamente el tratamiento tiene dos funciones: la función de la etiqueta, a la que me refiero, y la función comunicativa, porque la conferencia, la conversación, el informe, la declaración, etc., no son sólo expresión de ideas del conferenciante sino su intención o propósito de influir, de causar efecto en los oyentes o lectores, y puesto que según la forma de tratamiento se obtendrá una reacción determinada. Sin duda la función que desempeña el tratamiento en el proceso de comunicación es tan importante como la misma función comunicativa. El tratamiento atrae la atención de los oyentes o lectores, haciéndoles partícipes del diálogo y provocando sus reacciones; por eso es muy importante la elección adecuada del tratamiento, especialmente en el campo de las actividades sociales: entrevistas, conversaciones, declaraciones, etc.

Hablando del tratamiento en árabe, me gustaría empezar por el que es más utilizado de forma espontánea, equivalente al tratamiento de usted, señor, en España. Esta forma no se da en ninguna lengua europea. En árabe, tanto al hombre como a la mujer conocidos, se les llama por padre de o madre de, más el nombre del hijo mayor varón. Es decir, si el mayor de mis hijos se llama Musa, entonces como trato de respeto me llamarán, *أبو موسى* Abu-Musa, que significa el padre de Musa, y a mi mujer, *أم موسى* Ummu-Musa, que significa la madre de Musa. De aquí proviene, por ejemplo, el tipo de tratamiento que se da a los líderes palestinos *أبوعمار* Abu-Ammar, *أبو جهاد* Abu-Gihad, *أبو سلام* Abu-Salam, etc. Hay que subrayar que, en el caso de tener solo hijas, no se llama por el nombre de ninguna de ellas, aunque algunas veces, pocas, se utiliza Abu o Ummu seguido del nombre de la hija, en los pueblos pequeños y entre personas muy conocidas. Entre desconocidos, al empezar o durante la conversación se utilizan una serie de fórmulas para preguntar el nombre del hijo mayor, por ejemplo: *اسم الكبير يحفظه الله*, el nombre de su hijo mayor, Dios se lo guarde; *اسم المحروس*, el nombre del protegido (se entiende protegido por Dios), y otras formas similares. Esta forma de tratamiento es muy utilizada, especialmente cuando el destinatario es de mayor edad que el emisor. Para formalizar más este tratamiento debe ser nombrado *السيد أبو موسى*, el señor Abu-musa o *الرفيق أبو موسى*, el camarada Abu-Musa, o *الأخ أبو موسى*, el hermano Abu-Musa. Y así, la segunda forma de tratamiento, que es muy utilizada en el mundo árabe, es la palabra *أخ*, hermano, para los hombres y *أخت*, hermana, para las mujeres. En esta forma de tratamiento se manifiesta el elemento del nacionalismo árabe como hermandad donde todos se llaman hermanos

y hermanas entre ellos. Por ejemplo, se dice *الأخ العربي أو أخ في العروبة*, hermano árabe. También se dice: *أبناء الأمة العربية*, los hijos de la nación árabe, *أبناء الوطن العربي*, los hijos de la patria árabe. Esta forma se usa también en el ámbito de la religión musulmana en general, utilizando la frase religiosa: *أخ في الدين*, hermano en la religión, o *أخ في الإسلام*, hermano en el Islam. Esta forma de tratamiento no existe en ninguna lengua europea, aunque la comunidad negra en Estados Unidos, y también la hispana, hacen una excepción y utilizan: *brother, sister*, hermano o hermana. Por ejemplo, el conocido líder negro norteamericano Martin Luther King, cuando se dirigía al público utilizaba las palabras *brothers and sisters* (hermanas y hermanos).

En el marco socio-político esta forma se utiliza en las organizaciones en las que el principio ideológico central es de carácter nacionalista; es decir, creer en una nación árabe unida. También se usa en las organizaciones islámicas religiosas. Así, por ejemplo, en una conferencia o en una reunión, el orador se dirige al público con los términos: *أيتها الإخوة, أيتها الأخوات*, hermanos y hermanas, equivalente a señoras y señores. Pero, hablando a través de los medios de comunicación, para ser lo más formal posible, los locutores se dirigen al público: *أيتها السيدات, أيتها السادة*, señoras y señores, o *سيداتي, سادتي*, mis señoras, mis señores.

Esta forma de tratamiento, hermano, hermana, es muy utilizada también en lo cotidiano como, por ejemplo, en la presentación de un amigo: *الأخ علي*, el hermano Ali, *الأخت مريم*, la hermana Míriam, equivalente a señor Ali o señora Míriam. En los comercios, en las oficinas, en la calle, pedir información en una oficina, o el mismo trato del vendedor con sus clientes, para llamar a alguien en la calle para atraer su atención por el motivo que sea, se utiliza la expresión *يا أخ, يا أخت*, hermano, hermana.

También existe en árabe un equivalente a usted, utilizado a muy alto nivel, por ejemplo, para dirigirse a un presidente, ministro o figura política, se le llamará *أنتم*, vosotros, en lugar de usted. También en España, en el trato con personalidades políticas, se dan formas de tratamiento especial, equivalentes a excelentísimo señor, para dirigirse al presidente del gobierno, a ministros, a embajadores. Pero en árabe son mucho más numerosas:

معالّي الوزير, excelentísimo ministro
سعادة السفير, excelentísimo embajador
سيادة الرئيس, excelentísimo presidente
حضرة الضابط, ilustrísimo oficial

El empleo de este tratamiento en árabe es mucho más amplio que en castellano, que se utiliza sólo en la forma escrita. Por ejemplo, un periodista, en árabe, siempre se dirigirá a un ministro llamándole *معالّي السيد الوزير*, que sería excelentísimo señor ministro, mientras que en castellano la prensa no usa este tratamiento.

En árabe también existe una forma de tratamiento con adjetivo dirigirse a los profesionales y artesanos: *معلم*, maestro, que además indica que realiza bien su trabajo, como en castellano. En árabe es muy utilizado y se considera la forma más adecuada. En España está un poco en desuso, pero se sigue utilizando, aunque no en todas parte por igual.

Otra forma de tratamiento que es muy utilizada en árabe son las palabras: *ابنة*, *ابن*, *جدّة*, *جد*, *خاله*, *خال*, *عمته*, *عم*, *تío*, *تía*, abuelo, abuela, hijo, hija. Por cierto, en árabe existen dos términos distintos que corresponden a tío-tía, según sea por parte del padre o de la madre. Así, sobre todo, los niños llaman a los mayores y los mayores a los niños. Además, hay un adjetivo, *حاج*, *حاجة*, como tratamiento de especial respeto hacia los ancianos. Este adjetivo proviene del verbo *يحج*, que significa visitar la Meca, donde reposa el profeta Mahoma, ya que lo más probable es que una persona mayor haya visitado la Meca, como pilar del Islam que es.

Hablando de las diferencias de tratamiento entre la lengua árabe y el castellano, me gustaría mencionar el hecho de que en el mundo árabe, tanto en la escuela como en la universidad, los alumnos o estudiantes no llaman al profesor por su nombre en ningún caso. Eso sería considerado de mala educación; le llaman profesor, más su nombre, o doctor, más su nombre; si es doctor, por ejemplo: *يا أستاذ حاتم* أو *يا دكتور حاتم*. Este tratamiento es mucho más estricto en árabe que en castellano.

La gente que habla diferentes lenguas, representa diferentes culturas y civilizaciones, y tiene distintas normas de tratamiento. Es necesario investigar y estudiar sus particularidades, que están conectadas con su cultura y civilización. Y así, las diferencias en el tratamiento existentes en distintas lenguas nos llevan a la conclusión de que es muy importante seguir las normas de tratamiento, o la “etiqueta”, propias de este o aquel país. Y para poder seguir las hay que investigarlas, conocerlas bien y compararlas con las propias. El profesor, al enseñar la lengua, tiene un compromiso con la cultura de la lengua que enseña; por lo tanto, el profesor tiene una doble tarea: la de enseñar la lengua y la de enseñar la cultura. Lo mismo ocurre con el traductor. No sólo tiene que saber el significado literal de las palabras sino también el significado en el marco cultural. Es decir, como ya he mencionado más arriba, no sólo desde el punto de vista lingüístico, sino también sociolingüístico.

A través de estas breves palabras, me gustaría llamar la atención a los investigadores de este campo sobre el hecho de que el problema de la comparación cultural entre lenguas es actual y, en particular, la cuestión de tratamiento es de gran importancia y está muy poco investigada, tanto en árabe como, en castellano y catalán, al menos por lo que se refiere a la enseñanza de estas lenguas a los extranjeros. Esto queda demostrado la dificultad para encontrar los términos adecuados: etiqueta, tratamiento, invocación. ¿Cuál es la diferencia entre invocación y tratamiento? ¿Qué incluye el

tratamiento? ¿El tratamiento, es una parte de la etiqueta o es un equivalente? Si es un equivalente, e ¿qué término deberíamos emplear en este apartado: el tratamiento o la invocación de la etiqueta? Porque saber cómo agradecer, felicitar, saludar, etc., a alguien constituye también un tratamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, J. L. (1962): *How to do things with words*. Cambridge, IX.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992): *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, p. 652.
- DON GABOR (1971): *How to start conversation and make friends*. London.
- FORMONOVSKAYA, N. I. (1974): *Izychenie ruskovo rechevovo etiketa*. Ruski yazik za rubegom, n. 3, p. 63.
- FORMONOVSKAYA, N. I. (1974): *El estudio de la etiqueta rusa del habla.//El ruso en el extranjero*, n. 3, p. 63.
- The book of etiquette by Lady Zvousbridge world's work*. (1968). Ltd. Kingwood Tadworth Surrey.

Jerez, localidad famosa por sus vinos: autor y traductor como mediadores culturales

Juan Pablo Arias
Universidad de Málaga

0. INTRODUCCIÓN: TRADUCCIÓN Y RECEPTOR

La tendencia a considerar la recepción del mensaje como factor vinculante en el proceso de la traducción, incluso a expensas de la propia forma de ese mensaje, es hecho conocido y de general aceptación en buena parte de las tendencias de la traductología actual, encabezadas por Nida y Taber (1971). El texto final obtenido en ese proceso se encuentra condicionado por la noción de *efecto* que este texto resultante ha de producir en sus nuevos receptores, obteniendo en ellos reacciones similares a las que el original conseguía en sus receptores, o bien proporcionando a los receptores de la versión ideas sobre valores de diferente índole (estilísticos, situacionales, referenciales, etc.) presentes en el texto original y de relevancia para sus receptores.

Podemos diferenciar dos tipos de receptores, el cliente y el lector de la versión, responsables directos ambos —en numerosas ocasiones— de la postura adoptada por el traductor ante los dos enfoques posibles de la traducción, ya adelantados y estrechamente unidos, por consiguiente, a la noción de efecto: el formal, dirigido a resaltar valores estilísticos y lingüísticos del original; y el funcional, que busca suscitar en el lector de la versión una reacción semejante al que el original producía en sus lectores.¹

Centrándonos en el lector de la versión, y en íntima comunicación con él, el traductor ha de conocer cuál es la finalidad y la intención de su traducción, y, más aún, cuál es el grado de conocimiento del lector potencial sobre los contenidos presentes en el original, y, en consecuencia con todo ello, escoger una de entre el variado abanico de opciones que ante él se abre.

Este último aspecto es el que aquí nos ocupa. La información compartida que se suponga al lector de la versión con el del original determinará la labor del traductor como posible reconstructor de los entornos del texto. Si, como Déjean-le Féal 1992, concebimos la traducción no sólo como una pura opera-

ción lingüística sino como un proceso por medio del cual se ponen en contacto y en conflicto dos sistemas culturales, pueden surgir zonas de incomunicación, más frecuentes —como en el caso que nos ocupa— entre dos lenguas culturalmente muy distantes entre sí, a las que el traductor debe dar respuesta clara mediante su propia decisión sobre lo que es necesario reconstruir y cómo llevar a cabo dicha tarea.

Éste es, en suma, el planteamiento teórico que queremos ilustrar a partir de la obra que nos ocupa: el estudio y la traducción de Carmen Ruiz Bravo-Villasante de una obra del periodista y pensador árabe Amín al-Rayhani, bajo el título *Un testigo árabe del siglo xx: Amín al-Rayhani en Marruecos y España (1939)*. Para ello nos servirá como guión un sencillo esquema de análisis de la traducción.

1. OBJETOS

1.1. *El original*

La obra que nos ocupa se inserta dentro del género de lo que podemos denominar literatura de viajes, si bien teniendo en cuenta que a la simple descripción se le unen otras peculiaridades que hacen de ella, según palabras de la propia traductora, una obra “mixta”, en la que se combina “la emoción artística y la reflexión histórico-cultural, por una parte, con lo enciclopédico/informativo, por otra” (p. XVI). Con ello podemos afirmar que el original se inserta doblemente en el intertexto de la cultura árabe-islámica. Por un lado, en toda una tradición de relatos de famosos viajeros, a cuya cabeza se encuentra el tangerino Ibn Battuta, que convierten “la peripecia individual en viaje y experiencia colectivos” (p. XV). Por otro, Amín al-Rayhani recoge, en el propio texto y en sus no pocas intervenciones a pie de página, el testigo de toda una legión de comentaristas o *shurrah*, encargados de actualizar informaciones de distinta índole entre los autores de las obras originales y sus posteriores lectores, con larga tradición en todos los ámbitos del saber, desde la lingüística a la historia, desde la exégesis a la literatura.

El estilo emocional y descriptivo de la obra se sirve de una “prosa decimonónica, experimentalista e inestable” (p. XCIV), y todo ello con una finalidad última de acuerdo con la postura ideológica de su autor: la reivindicación de independencia para los países árabes de Oriente Medio y la vinculación del mundo árabe, en general, con los Estados Unidos.

1.2. *La versión*

La versión no se corresponde con exactitud a un original árabe sino que, como la propia traductora explica en la introducción (p. XVIII), es resultado

de la conjunción de diferentes ediciones con sus correspondientes apéndices. Y más aún, la versión aparece bajo un título nuevo, debido a la traductora, no fiel reproducción del original pero que da cohesión a este conjunto. Se presenta en dos volúmenes separados, uno para el estudio-introducción, otro para la traducción del texto, acompañada de fotos del autor y de los escenarios descritos en el viaje. Una breve presentación de sus contenidos se halla en la contraportada del segundo volumen.

2. SUJETOS

2.1. *El autor y el lector del original*

Al igual que la contraportada del volumen dedicado a la traducción, la contraportada del estudio-introducción ofrece una breve reseña sobre el autor, ampliada con todo lujo de detalles en el interior, tanto desde el punto de vista biográfico como ideológico, y que aún tendrá eco en las notas del traductor presentes en el texto. Tal vez lo que nos interesa resaltar es que nos hallamos ante un árabe oriental, libanés por más señas, emigrante en los Estados Unidos y que escribe, si no para un público propiamente occidental, sí para un público árabe “occidentalizado”, es decir, para las comunidades de inmigrantes árabes en América, para quienes se conocen como árabes en el *Mahyar*. Escribe sobre dos realidades, España y el Magreb, ajenas hasta cierto punto a sus destinatarios, lo que va a justificar en múltiples ocasiones su postura de comentarista.

2.2. *El traductor y el lector de la versión*

La traductora no necesita presentación. Su sola mención en la portada de la versión es ya una garantía de prestigio para sus lectores potenciales. Es especialista en filología y conocida defensora de la riqueza del mundo árabe contemporáneo.

La editorial de origen universitario CantArabia, “cliente” de la traducción, se caracteriza por presentar textos primordiales para la comprensión del mundo árabe contemporáneo por parte de un público cultivado, en general, y, en este caso concreto, parece que vinculado a una cierta formación en filología árabe, como lo demuestra el sistema académico de transcripciones adoptado por la traductora y la reproducción en el texto de la versión de ciertos términos árabes, capitales para la comprensión del pensamiento ideológico nacionalista árabe de nuestro siglo, o por su interés en mantener algunas expresiones en árabe (p. 76).

3. LA LABOR DEL TRADUCTOR

3.1. *La traducción de las notas del autor*

Fiel a su condición de *comentador*, al-Rayhani no duda en aderezar su relato con un número importante de notas de diversa naturaleza, ante las que el traductor adopta una clara postura: su traslado al texto de la versión como “propias del texto” (p. XCIV), e incluso su ampliación con información añadida por la propia traductora.² Estas notas que conectan al lector del original con los entornos situacional, intertextual, lingüístico y referencial del texto original,³ podrían no necesitar traducción para el lector español de la versión. Detallemos algo más.

Las notas del autor referentes a esos cuatro entornos se pueden agrupar alrededor de dos ejes principales. Por un lado, notas sobre la propia civilización árabe-islámica, con especial atención a la magrebí u occidental. Su traducción sitúa al lector español ante hechos tan propios de la civilización árabe-islámica como desconocidos. Tal es así con las referencias a la diglosia de la lengua árabe a propósito, por ejemplo, de los términos *zahir* ‘decreto del sultán’ (p. 82, nota 1) o *dalam* ‘alcornoque’ (p. 110, nota 4). Y más aún, la referencia a aspectos de costumbres particulares de los árabes magrebíes que difieren de las de sus hermanos orientales o *maxriquíes*.⁴ Estas notas, además del contenido informativo relevante para el lector español que, como otras notas de carácter histórico, enciclopédico o bibliográfico, es compartido por el lector del original, cumplen a nuestro entender otra función: dotar al lector de la versión de una imagen multiforme y compleja de un mundo árabe presentado ante sus ojos, por lo general, como una unidad.

Por otro lado, nos quedan las notas del autor referidas a aspectos puntuales de la civilización occidental, con especial atención a la española. En este grupo se clasificaría un número importante de notas que podríamos considerar irrelevantes para la información del lector español de la versión, y que, por tanto, podrían ser omitidas por el traductor. A este apartado pertenecerían notas históricas, geográficas, etnográficas, bibliográficas o lingüísticas, como la que hemos escogido para el título de esta exposición (p. 481, nota 6 y p. 277, nota 6), que para un público español y cultivado, como es el destinatario de la versión, son del todo innecesarias, aunque su traducción transmita nuevos conceptos para el lector. Así, las notas referentes a la acción de las potencias coloniales en Marruecos⁵ y, en particular, de España en la zona del Protectorado,⁶ ilustran la imagen entre los intelectuales árabes orientales, apuntada por la traductora en la introducción, de una España como una potencia internacional secundaria pero con un papel importante por su historia como mediadora con el mundo árabe.⁷ Y además, la traducción de estas notas del autor referidas a España y a Occidente constituyen, cuando menos, un curioso e interesante reflejo de las miradas desde la otra orilla. No dejarán de

sorprender al lector español las definiciones tan singulares de los estilos barroco y rococó, la interpretación simbólica de Don Quijote o la traducción y uso de alguna interjección española.⁸

3.2. *El prólogo y las intervenciones en el texto*

Hablábamos en la introducción de que el grado de conocimiento que el traductor presume en el lector potencial de la versión determinará qué datos le es necesario restituir, de modo que el producto final sea inteligible. En el caso que nos ocupa, y al hallarnos ante una traducción que podemos denominar académica, por oposición a una traducción profesional, el traductor cuenta con todo un aparato que le permite restituir las informaciones en torno al texto mediante recursos ajenos a éste. Así pues, cuenta con un estudio-introducción que le permite situar al lector en el entorno biográfico e ideológico del autor, además de encuadrar la obra en cuestión en su intertexto estilístico y cultural. La caracterización por el traductor del original como un *potaje/harira*, valiéndose de una imagen del propio autor, da un punto de partida claro para el lector que ya se encuentra puesto sobre aviso del carácter misceláneo de los contenidos, y la descripción del entorno biográfico e ideológico del autor le ayudará a comprender el *tono* reivindicativo general del original que se reproduce tal cual en la versión. La importancia de la introducción para comprender el resto de la obra queda reafirmada por la alusión que a ella hace el traductor mediante notas a pie de página.

No vamos a volver a insistir en la mediación cultural a través del lenguaje constatable en la intervención directa del traductor en el texto, mediante la indicación entre corchetes de los términos de importancia ideológica o de expresiones en árabe, de claro valor etnográfico, que son una muestra más de la idiosincrasia de un pueblo.

3.3. *Las notas del traductor*⁹

Junto al prólogo y al propio texto, las notas del traductor se erigen en el tercer mecanismo de intervención en el original del que el traductor hace uso para la reconstrucción de los entornos del original. Sin entrar en la discusión sobre la conveniencia o no de su empleo, lo que quizás debamos plantearnos es su obligada o no presencia para la inteligibilidad de la versión que se ofrece. La opinión de la traductora al respecto no admite dudas : “hemos optado por acompañarla sólo de las notas propias del texto —las redactadas por el mismo al-Rayhani— y de algunas que, para el lector español, podían resultar imprescindible o más urgente complemento”(p. XCIV).

Aceptamos que el sentido de las notas es restituir en la versión algo que comparten autor y lector del original pero que no es accesible al lector de la

versión. Por tanto, de su clasificación podremos deducir qué zonas oscuras resultado del encuentro entre dos sistemas culturales distantes entre sí, en este caso el árabe y el español, necesitan de la iluminación del traductor. De modo muy sintético, y advirtiendo que cierto número participa de un carácter mixto, las notas de la traductora se pueden agrupar de la siguiente forma:

- a) De referencia interna. Noticias biográficas referentes al autor en conexión con el estudio-introducción o referencias a otros capítulos del libro (p. 5, nota 11; p. 9, nota 16).
- b) Metalingüísticas. Alusiones a giros o juegos de palabras del original, irreproducibles en la versión (p. 110, nota 2; p. 156, nota 2).
- c) Bibliográficas. Cita de obras para la profundización y estudio de noticias o contenidos del original, bibliografía ajena a la intención del autor y cuyo único responsable es la traductora.
- d) Histórico-enciclopédicas. Identificación de personajes, instituciones árabe-islámicas y lugares acompañados a veces de referencia documental para su comprobación o ampliación de la información (p. 3, nota 6; p. 135, nota 1).
- e) Etnográficas. Descripción de costumbres y prácticas religiosas (p. 147, nota 4; p. 167, nota 3).

Con excepción de estas últimas, podemos afirmar que el resto de las notas son propias de un método filológico, acordes por tanto a la labor de un traductor no profesional, que suele presentar como resultado una versión más elaborada. Las notas de referencia interna y las bibliográficas corresponden quizás más a un ejercicio de preciosismo y erudición por parte de la traductora que a un interés y a una verdadera necesidad de mostrar información de carácter relevante para la comprensión de la versión. El supuesto contrario lo deducimos del gran número de notas histórico-enciclopédicas y etnográficas, en muchos casos imprescindibles, y en las que el traductor se revela como agente de esa supuesta labor de conexión intercultural en pro de la inteligibilidad de la versión.

4. EN SUMA

Observamos en la labor de la traductora su particular respuesta al reto que plantea la posible ininteligibilidad de un texto al poner éste en contacto dos sistemas culturales distantes entre sí. Sus intervenciones en el prólogo, en el texto de la versión y en las notas, y en especial la proporción importante de las dedicadas a aclarar al lector de la versión aspectos puntuales de una cultura, ponen de manifiesto la necesidad imperante de restituir en la traducción el entorno referencial de un texto, sobre todo cuando la lengua y la cultura de partida se hallan tan distantes de la lengua y la cultura de llegada. Al mismo

tiempo, traducir las notas del original, a pesar de su posible irrelevancia informativa por tratar parcelas del saber cercanas al lector de la versión, ofrece a éste la posibilidad de verse y analizarse desde la óptica del otro.

NOTAS

1. Una interesante exposición teórico-práctica sobre el papel del lector de la versión y del cliente como factores determinantes en la opción del traductor ante los dos enfoques de la traducción, a partir de ejemplos concretos de traducciones del árabe al español, puede verse en Peña 1993a y 1993b, respectivamente.
2. Cfr. por ejemplo las páginas 9-19, nota 17, donde a la información histórico-enciclopédica ofrecida por el autor, se añade una bibliografía al respecto. Cfr. también otro tipo de ampliaciones de carácter lingüístico p. 117, nota 4, o histórico p. 205, nota 13.
3. Sobre este aspecto de la reconstrucción de los entornos cfr. Coseriu (1973³) y Peña (1993a).
4. Cfr. por ejemplo p. 192, nota 13, sobre la designación de los centros islámicos por los marroquíes.
5. Cfr. p. 45, nota 24 o p. 203, nota 10.
6. Cfr. p. 105, nota 8 o p. 152, notas 9-10.
7. Cfr. p. XVI-XVII.
8. Cfr., respectivamente, p. 500, notas 24 y 25; p. 265, nota 1; y p. 481, nota 7. Por su brevedad, ofrecemos dos de ellas:

El barroco es una pieza teatral [*riwaya tamtiliyya*] que se caracteriza por un estilo de curvas cortadas, un espíritu de fantasía que se sale de lo normal, y una pintura libre de las trabas de la tradición.

Anda es una palabra española que significa “¡excelente, acertado!”.
9. Sobre este aspecto, a partir de ejemplos de traducciones del árabe al español, puede consultarse Peña 1993a y Arias 1993.

BIBLIOGRAFÍA

- RUIZ BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1993): *Un testigo árabe del siglo xx: Amin al-Rayhani en Marruecos y España (1939)*. Madrid: CantArabia.
- ARIAS, Juan Pablo (1993): «Abenházam y Asín Palacios: un posible método para la determinación de la labor del traductor». *III Jornadas Internacionales de Historia de la Traducción*. Universidad de León. 27-29 mayo 1993. *Livius* 5 (en prensa).
- COSERIU, Eugenio (1955-56) (1973): «Determinación y entorno: dos problemas de una lingüística del hablar». *Romanistisches Jahrbuch*, 7, p. 29-54. (Reprod. en COSERIU, E.: *Teoría del lenguaje y lingüística general: cinco estudios*. Madrid: Gredos. p. 282-323.)
- DÉJEAN-LE FÉAL, Karla (1992): «Linguistique et traduction». *Turjuman (Tánger)*, 1, p. 23-7.

NIDA, E.; TABER, CH. R. (1971): *The Theory and Practice of Translation*. London: Alliance Biblique Universelle.

PEÑA, Salvador (1993a): «Escucha Rida: la reconstrucción de los entornos y el papel del traductor». *Homenaje al Profesor Fórneas*. Universidad de Granada (en prensa).

PEÑA, Salvador (1993b): «La madre de las batallas: un planteamiento pragmático de la ética del traductor». *I Encuentro Interdisciplinar Teoría y Práctica de la Traducción*. Universidad de Cádiz, 29 marzo - 1 abril 1993 (en prensa).

Traduir de l'àrab al català: escurçant distàncies

M^a Dolors Cinca Pinós
Universitat Autònoma de Barcelona

Sovint tots hem pogut sentir comentaris referents a la complexitat i a la raresa d'un idioma que s'escriu per mitjà d'uns signes tan diferents de l'alfabet llatí que es comparen a gargots o a qualsevol altra cosa que doni idea d'inintel·ligible.

I si bé és cert que és un idioma complex, com tants altres, en traduir al català textos escrits en àrab ens podem arribar a sorprendre de les coincidències terminològiques i expressives d'ambdues llengües. No es tracta tan sols d'aquelles paraules que, etimològicament, provenen de l'àrab sinó que hi ha moltes locucions i expressions al·lusives a Déu per a les quals podem trobar equivalències exactes en català —fent o no ús de la paraula Déu.¹

Quant als arabismes de la llengua catalana, jo distingiria tres grups diferents, en funció de l'ús que, normalment, en fem: a) un primer grup inclouria aquells que són d'ús diari com ara *garbell*, *drassana* i *atzucac*, entre altres, i que designen conceptes comuns del nostre entorn cultural; b) en un segon grup podríem incloure aquells que també fan referència a conceptes comuns, però que, per una raó o altra amb el temps han caigut en desús, o tal vegada mai no han aconseguit arrelar —em refereixo a paraules com ara *soc*, *alcofoll* o *albixeres*, entre altres; c) el tercer grup abastaria aquelles paraules que també existeixen en català però que són força més alienes al nostre entorn cultural, com ara *muetzí*, *aljama* o *narguil*.

En un text escrit en català, l'ús de les paraules del primer grup mai no resultarà desuet, ja que les emprem sense pensar que són arabismes. L'ús de les del segon grup, però, només serà acceptable en algunes situacions. Sens dubte, és difícil d'imaginar que algú digui: *Me'n vaig a la soc de La Boqueria*, o que algun turista català comenti: *La soc de Tunis m'ha agradat molt*. En canvi, crec que és del tot acceptable emprar, en una traducció de l'àrab, la paraula *soc*: *La soc dels perfumistes del Caire*. I l'ús dels mots del tercer grup ja no ens planteja ni els dubtes que ens plantegen els del segon, perquè és

evident que només els podem emprar per fer referència a aquells conceptes específics que designen.

Per tal d'exemplificar la meua reflexió sobre les equivalències catalanes d'algunes locucions àrabs, em centraré només en dues (بِالله وِالله), que són, sens dubte, les més freqüents, i en la casuística i el context d'aparició en una història de *Les mil i una nits*: La història de Nuraddín i Xamsaddín.

La llengua àrab, llengua en què Déu revelà l'Alcorà, és impregnada d'expressions referents a Déu. Tanmateix, la llengua catalana no n'està pas mancada, d'aquesta mena d'expressions, ans al contrari, n'és ben rica. Segons que sembla, el català i el castellà² són les dues llengües romàniques que més en tenen, precisament per la mateixa influència de l'àrab.³ Les expressions catalanes, amb les corresponents variants regionals, on figura la paraula Déu són gairebé incomputables.⁴ És innecessari dir, però, que no sempre el Déu que ens apareix a la LO tindrà un equivalent a la LT.

La freqüència d'aparició de les locucions esmentades en la història és molt alta, i per això constitueix una font inestimable d'exemples per a les possibles traduccions al català. Tant بالله com بالله (lit.: Per Déu) són locucions que, a còpia de l'ús freqüent i comú ja són ben buides del sentit teològic que, en el seu origen, devien tenir, i el seu significat, per tant, depèn del context en què apareixen. Així, doncs, no sempre podem ni traduir-les fent referència a Déu perquè tenen més aviat un valor purament exclamatiu, reafirmatiu o emfàtic.

Per remarcar els distints significats suara esmentats i, sobretot, les equivalències catalanes, he triat un reguitzell de fragments de diàlegs,⁵ que és on apareixen les dues expressions, de les quals faré la traducció literal i proposaré solucions per a una traducció catalana.

Les frases les he agrupades per la semblança dels significats:

- a) Casos en què tenen una funció de reafirmació rotunda i emfàtica o bé de jurament:

والله لا أزوج بنتي لولدك *Per Déu que no casaré la meua filla.*

والله لا ندخل *Per Déu que no entrarem pas.*

والله ما هذا منام *Per Déu, això no és pas cap somni.*

والله لم أكذب عليكم أبدا *Per Déu que no us menteixo.*

والله لأعملن عملا ما سبقني إليه أحد *Per Déu que faré una cosa que no ha fet mai ningú.*

En català, cada un d'aquests per Déu (lit.) es pot suplir per expressions com ara: per ma fe, a fe, a bona fe, a fe de Déu, a fe de món, com hi ha Déu, com hi ha un Déu al cel. Expressions totes elles que mantenen, en certa manera, la referència religiosa de l'original.

- b) Exemples del valor exclamatiu que tenen de vegades:

والله يا سيدتي *Per Déu, estimada.*

والله ما كأنه إلا في البيضة *Per Déu, si em semblava que estava despert!*

En ambdós casos, les expressions catalanes per a expressar diversos afectes i sentiments (admiració, alegria, dolor, sorpresa) serien del tipus: *Ai Déu!, Déu meu!, bon Déu!, Déu del cel!, valga'm Déu!, Gran Déu!*

- c) Casos en què la funció de **والله** és només emfàtica, reforça l'afirmació d'allò que es diu, i, per tant, no és necessari recórrer a una expressió que faci referència a Déu:

والله يا أختي *Per Déu, germana,...*

والله ما لي ذنب *Per Déu que no és culpa meva.*

والله يا جماعة إني كنت نائما هذه الليلة في مصر *Per Déu, anit jo dormia al Caire.*

والله إنك محب لنا *Per Déu, us apreciem molt.*

والله ما أكلت عمري مثله *Per Déu mai no n'havia tastat uns com aquests.*

والله ما في جنونه خلاف *Per Déu que és boig.*

والله لقد دخلنا *Per Déu, sí que hi hem entrat.*

والله لا أمكنه من نفسي *Per Déu, no m'hi lliuraré pas.*

Tots els exemples els podríem substituir per locucions com ara: *de debò que, en veritat, de veres, de bo de bo, a fe, en bona fe, de bona veritat*; o bé començant les frases *per, que sí que, i tant que, sí que (...), sí*. O també dient: *et/us ben asseguro que*.

- d) Així mateix ens podem trobar el cas on l'expressió tingui un valor de súplica o prec, com en aquests exemples:

لقد أطفأت ناري فبالته خذني *Has apagat la flama que em consumia! Per Déu, abraça'm.*

بالله يكفي *Ja n'hi ha prou, per Déu!*

بالله عليك لا تذكره لي *Per Déu, no me l'esmenteu més!*

En els tres casos podríem mantenir el *per Déu* literal, car en català es pot emprar amb aquest valor, o bé podríem dir també: *per amor/l'amor de Déu*. I fins i tot seria possible d'expressar el mateix sentit amb un *si us plau*.

- e) Casos en què expressa ironia, i la incredulitat del qui parla:

والله إن هذا الطعام لا يحسنه أحد إلا أنا ووالدتي *Per Déu, aquest menjar només el sabem preparar la meva mare i jo.*

والله إن الوزير ما هو أبوك *Per Déu, el visir no és el teu pare.*

El sentit català es reproduiria fidelment amb expressions com ara: *Déu et faci/et faça bo!, Déu te faci ençà i enllà!* O bé: *Aquesta sí que és bona!*

- f) De vegades, el sentit d'insistència el podem reproduir amb altres recursos que no siguin necessàriament locucions o frases fetes:

بالله عليك أي شيء رأيت زيادة على ذلك *Per Déu, digues, què més has somiat?*

En aquest cas, per reproduir la insistència, podem emprar l'imperatiu repetit: *digues, digues*.

g) I, per acabar, dos exemples on l'expressió de la sorpresa es podria manifestar, senzillament, amb una exclamació:

بالله عليك أما أنت الذي *Per Déu, que no sou vos qui...?*

والله إن هذا الشيء عجاب *Per Déu, això és extraordinari.*

En el primer cas, podríem dir, per exemple: *ei*. I en el segon, només afegint-hi el signe d'exclamació obtindríem l'efecte desitjat: *És extraordinari!*

Reprentem el títol d'aquesta comunicació, crec que per escurçar distàncies en les traduccions de l'àrab al català ens pot ser útil la distinció que fa Joaquim Mallafrè entre *traducció didàctica* i *traducció artística*.⁶ Un paràgraf seu resumeix prou bé l'actitud que ha de prendre el traductor si vol que el text traduït arribi al públic lector en general, i no solament als erudits, que, d'altra banda, ja tenen accés al text original:

Malament quan s'han d'explicar els acudits. Si aconseguim de fer riure el lector amb un acudit equivalent, en el text, som més fidels a l'autor, i produïm el mateix impacte en el lector, que si cal explicar-lo a peu de pàgina. Aquest desplaçament de l'atenció pot ser més greu que la relativa adaptació de l'acudit concret.⁷

Un text com el que he emprat d'exemple en aquesta comunicació no tan sols és una excel·lent mostra de les possibilitats que ofereix la llengua d'arribada per tal de poder produir un text més acurat —per molt llunyana que puguí semblar la llengua de partida—, sinó que, a més, constitueix una perfecta eina pedagògica per a l'ensenyament de la traducció. I tornant a l'ús que podem fer dels arabismes en un text català que sigui una traducció de l'àrab, crec que és un aspecte fonamental per tal de desvetllar l'interès dels estudiants per un vocabulari que, malauradament, gairebé no s'utilitza.

NOTES

1. Sempre que no volguem, és clar, mantenir les expressions literals per tal de donar un caire més *exòtic* al TT.
2. Vegeu "Dios" al *Diccionario de uso del español* de M. Moliner.
3. Vegeu Joan Amades, *Refranyer Català*. Barcelona: Cercle de Lectors, 1989, p. 113.
4. Vegeu "Déu" al *Diccionari Català-Valencià-Balear* d'A. M. Alcover.
5. Si bé de vegades el significat potser no es vegi prou clar, m'ha semblat la manera més adient per tal de no haver de reproduir seqüències massa llargues del text i fer massa llarg el treball.
6. Vegeu *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*. Barcelona: Quaderns Crema, 1991, cap. IV.
7. *Ibidem*, p. 109.

The teaching of Arabic translation and Interpreting in Australia

Muhammad Y Gamal
Sydney (Australia)

INTRODUCTION

The paper deals with the teaching of Arabic translation and interpreting not in an Arab environment but in a multicultural and multilingual society. It looks at the major differences in the aim of teaching the advanced linguistic skills of translation and interpreting. It also identifies the challenges and problems facing translation pedagogy which deals with a new generation of Australian-born Arabs.

The department of immigration and Ethnic Affairs, in the state of New South Wales, deals with translation and interpreting requests in almost 140 languages. The Telephone Interpreting Service TIS deals with requests for almost a 100 languages on a daily basis. Needless to say almost all the world's major languages and cultures are represented in the Australian linguistic mosaic.

It is therefore not surprising that the need for an efficient traductological base is both obvious and imperative. Such base would cater for the community needs and also produce and train professional practitioners. Thus in 1973 TIS was launched to respond to the more urgent needs of the community over the phone. Twenty one years down the track the service has gone substantial improvements to its profile and proficiency. It still provides its service to the public free of charge.

However, in the early years the engagement of translators and interpreters was not regulated by an official body capable of professionally testing and selecting such practitioners. In 1978 the National Authority for the Accreditation of Translators and Interpreters widely known as NAATI was established. Today it is the official body which concerns itself with the testing, accrediting and recognising academic qualifications in translation and

interpreting gained overseas. In other words NAATI is concerned with the academic issues of the profession at the pre-accreditation stage.

In 1987 the Australian Institute of Interpreters and Translators commonly known as AUSIT was established. It concerns itself with the professional and more practical side of the industry. AUSIT looks at matters such as professional ethics the practitioner's profile in society, scale of fees, professional indemnity and working conditions.

Political as well as socio-economic changes in the late eighties prompted a change towards an interest in foreign languages in Australia. For a long time, and indeed since the early beginnings of non Anglo-Saxon migration to Australia, the learning of foreign languages was confined to French and German. Italian and Greek followed as representative of two large linguistic communities. In the wake of the second world war other languages started to make their appearance.

At that stage the linguistic interest was narrowly confined to the English language on the premise that migrants' need to speak English was greater than the Australian population's need to learn the migrants' languages. This led to foreign languages being suppressed (except French and German). It is also true to say that the erroneous conviction that English is widely spoken and that everybody else had to speak English to do business with us was, until very recently, deeply rooted in Australia

With the advent of the nineties Australia faced a recession at a time when its Asian neighbours were achieving almost double-digit growth rate. This prompted the political think tank to take a closer look at the geopolitical position of Australia. "Comfortable assumptions about the likely customers for Australia's products have had to be discarded. The likely buyers speak Japanese, Spanish, German, and Arabic more often than English at home. They are more wealthy and more in control of their national destinies than they were at the time when many of the still prevailing assumptions about them were formed". (Lo Bianco, 1992: 19). A new found interest in foreign languages was emerging with a particular leaning towards Asian languages. Of these languages, Japanese, Chinese, Indonesian and Arabic were among the high demand languages.

In 1991 a National Language Policy (DEET 1991) commonly known as the White Paper readdressed the issue of foreign languages within the Australian society: "Proficiency in our national language, Australian English, is obviously necessary for an individual to participate as fully as possible in Australian society. But as important as proficiency in Australian English is for Australians, we also need to enhance our ability to communicate with the rest of the world" (DEET 1991: iv). The paper also spoke of *Global economic forces* which are demanding changes in the structure of the Australian industry. It also identified fourteen languages as priority languages. Arabic,

Chinese and Japanese are among these priority languages. I will concentrate more on Arabic but I will refer to Chinese and Japanese occasionally and solely for pedagogic reasons.

According to the Australian Bureau of Statistics (ABS) there are almost 250,000 Arabic speaking persons in Australia. The major bulk of this population (70%) is centred in Sydney. In the state of New South Wales Arabic is the sixth widely spoken language. The list of priority languages include: Aboriginal languages, Arabic, Chinese, French, German, Greek, Indonesian, Italian, Japanese, Korean, Russian, Spanish, Thai, and Vietnamese.

Pedagogically, a closer look at the make up of the Arabic population will prove beneficial. A large number of this population comes from Lebanon. But Egypt, Iraq and Jordan also have large communities. However, almost all Arab countries are represented in this quarter of a million strong Arabic speaking population in Australia. While there are Arab families which moved to Australia more than a century ago most of the Arab families made their move in the last 20-30 years. These demographic fact will have far reaching implications for the pedagogy of Translation and interpreting. More of this later.

Looking at Arabic from the Australian linguistic perspective is also pedagogically instructive:

Arabic is *typologically different*: not only is the alphabet different but also the etymology and the syntax. The language, has diglossia and clearly marked registers which are dependant on the sociolinguistic background of the speaker.

It is also *culturally dissimilar*: the language has a history, politics and religion, that are totally dissimilar to the predominant Anglo-Saxon culture in Australia. The history and traditions of the Middle East have a strong bearing on the culture as well as the life style.

Arabic is also *geographically distant*: unlike the other Asian languages which come from countries much closer Arabic seems distant and at times out of reach. This factor is extremely important not only in organising teaching materials but also in, updating linguistic skills.

While the above, more or less, applies to Arabic, Chinese and Japanese except for the geographical factor which varies with the country in question. It has been suggested that the teaching of these foreign languages requires four times the length of time usually allocated to European languages. In other words about 2,400 hours.

These significant factors will influence the teaching of the more advanced linguistic skills of translation and interpreting.

One important fact must be borne in mind: our translation and interpreting population in Arabic and Chinese are themselves *native speakers*. These natives while born into the language exhibit varying levels of command.

However the more significant fact to remember is that they have already mastered the alphabet and the phonetics of the Asian language. As for Japanese, the picture is indeed different. Learners are mostly *bilinguals* who come from different linguistic backgrounds.

Increasingly the number of monolingual persons of Anglo-Saxon background who are studying a foreign language (particularly Japanese) is encouragingly on the increase. It is important to note that Arabic and Chinese are taught as community languages (due to the large population of native speakers) where as Japanese is taught for a different reason: business and mostly tourism.

The former two are taught, in more than one institution, to translation/interpreting competence while the latter is taught to conversation competence. The University of Queensland is the only institution in Australia which teaches advanced Japanese interpreting and translation).

LINKING THEORY TO PRACTICE

The Professional Environment in Australia

The professional environment in Australia necessitates that our graduates not only perform both linguistic activities i.e. translating and interpreting but also do so into and from their mother tongue. Thus they work with people whose English is their mother tongue and others whose English is an acquired second language. They also work with an Arabic-speaking population whose Arabic might be regionally different to theirs. This environment also imposes restrictions on employment. Employment as a full-time staff translator and/or interpreter is very competitive. The majority of our graduates work as freelancers. Finally investing in further development technology and reference materials is the *sine qua non* for freelance translators in Australia.

Domain of Professional specialisation

It is quite safe to say that the main domain of translation and interpreting in Australia revolves around the Medico-legal domain. While there is an exception to every rule, the general trend is that assignments more often than not would have either a medical or legal element in it. The following diagram shows how this element is always present in the daily task of the practitioner:



Around that revolves a myriad of other assignments which naturally could cover any topic. Linguistic training in the skills of translation and

interpreting is not the only difficulty. Subject language training is also another area which attracts the attention of the course designer, professional trainer and the accredited translators/interpreters as well.

Linking theory to practice, within the Australian context, means that the training of Arabic-speaking learners to become translators/interpreters in the medico-legal field and be able to work from and into their mother tongue should take into consideration some linguistic and extra-linguistic factors. The linguistic factors are those relating to the learner's competence in both Arabic and English, the identity of first language, the history of second language acquisition, the specific dialect of Arabic, and training in Arabic linguistics.

The extra-linguistic factors refer to, but are not exclusive to, the learner's age, educational background (overseas v. Australia), first degree, world experience, personality, and natural talent and interest in the profession.

The theory-practice nexus is better achieved when the learner profile is examined in some detail.

The Arabic Learner's Profile

In broad terms the profile of the Arabic translation learner is one which could be depicted like this:

A female, about 25 years of age, married, with Arabic as the first language, English as a second language, French as the third and all learned or acquired in the Arab world. With high school education finished in the Middle East. Widely read in classical Arab literature, with a university degree mostly in the humanities. With sufficient world experience i.e. was gainfully employed, travelled to at least two Arab countries and to more than one foreign country.

This profile also reveals the areas of weakness which the academic institution has to address:

Learner's linguistic command of both Arabic and English is not balanced, with Arabic stronger than English. It also shows that western culture is an area which needs special attention in both written and spoken English. Translation skills into Arabic were sufficiently good to begin the course. However, those skills of translation into English required attention not to lexical items but to syntactic and idiomatic structures and to the transfer of cultural-specific imagery.

This profile meant that the translation class showed sufficient homogeneity to make the translation class manageable and successful. In pedagogic terms the challenge then was:

To capitalise on the semi-bilingualism of the learner placing more emphasis on Arabic to English translation. A strong dose of English linguistics and training in translation tech-

niques and cross-cultural communication addressed the imbalance. Such a class is hard but experience has shown that when the advanced skills of translation are taught as a post-graduate course it is pedagogically possible (and indeed faster) to meet the challenge.

However, recently the profile has been changing and presents a more challenging learner profile:

Australian born (or arrived in Australia at pre-school age), female, 17 years of age, unmarried, with English as the first language. Arabic as the second language, with no experience in learning a third language. And with all schooling done in Australia, no training in reading Classical Arab literature, literary analysis or reading Arabic newspapers produced in the Middle East. Due to the young age-group it is hardly reasonable to expect any work experience or world experience, travel overseas to an Arab country let alone a foreign one.

Such profile shows that the new generation of translation learners requires a different pedagogy. One which will focus on the linguistic process of second language acquisition and gradually lead to bilingualism. And a balanced one for that matter.

The profile also shows that there appears to be a linguistic conflict between both languages on which is *really* the mother tongue. While Arabic is indeed spoken at home, the notion is that it is the first language. But a closer look at the acquisition of Arabic by these young learners shows that while they can read and write they do not have native fluency in Arabic.

The language used everyday has become limited in its Arabic lexical domain and full of lexical borrowings from English. Thus the Arabic they speak is a form of Kitchen Arabic, of limited vocabulary and limited use. This Australia version of Arabic or OZARABIC (Gamal, 93) is characterised by a strong Lebanese flavour and a high percentage of English borrowing.

While the older generation required achieving a better translation competence by focusing on bilingualism the younger requires an in depth training in First Language Acquisition (Arabic) and Middle Eastern cultural studies in order to achieve the same goal.

Bearing in mind the Australian context for translators and interpreters (both facets and also both directions) the younger generation requirement (bilingualism) would appear most appropriate. Training in Arabic Diglossia, Dialectology and linguistics would make a lot of difference to learners who learnt their Arabic while living in a non Arab environment.

However appropriate this requirement might be it is rather difficult to tackle at the academic institution offering training in community translating and interpreting. Universities are attempting to be cost effective and at the same time able to provide quality training. Although it is quite obvious that it is not easy to perform this balancing act.

Constraints and challenges for the translation Pedagogy

The changing profile of the young translation learner is by no means unique to Arabic. Other languages which are now witnessing the advent of their university —age children who are Australian born and educated are also affected by this phenomena.

All linguistic communities and regardless of their background, linguistic activity or how rich their mother tongue might be would agree that after a short while of settling into the new environment a process of linguistic attrition sets in. Not only does it affect them but it also affect, and more irrevocably so, their children who increasingly feel dissociated with the mother tongue.

A short trip home or a conversation with a newly arrived migrant shows the level of attrition quite vividly.

The linguistic implications of living away from home are well know. However, the linguistic risks of migrating to another place where one's language is typologically different, culturally dissimilar and geographically distant are more challenging.

Linguistic attrition, lagging behind the new lexical items, the fossilisation of some linguistic structures are some of the risks a migrant has to face. While these concerns are rather unnoticed by those living in Australia, the issue becomes more serious when one of our graduates interprets for a newly arrived migrant, say in court.

The gravity of the situation stems from the fact that the Arabic spoken in Australia has a large dose of Lebanese dialect and accent an increasingly larger dose of borrowed words. Since the Lebanese were the first Arab migrants to Australia the spoken discourse is heavily dominated by the Lebanese dialect even if no Lebanese is present or taking part in a conversation.

While this might sound usual to some one who has lived in Australia for a while it is not the same case for a newly arrived person. For one simple reason, the Arabic spoken in Australia has also undergone some lexical, syntactic and phonetic changes which could only be understood by a receptive *local*.

The constraints one faces in teaching Arabic translation/interpreting in Australia could be grouped under two general headings:

— One, administrative:

More hours of tuition, teaching translation as a postgraduate course, availability of primary source teaching materials and parallel texts, the engagement of professional translators who can actually teach, teacher training, inclusion of more units on comparative linguistics and cultural studies, etc.

— Two, pedagogic:

Dealing with changing learner's needs, achieving balanced bilingualism, syllabus design, selection of texts (without too much specialisation in the Medico-Legal field) practical experience, comparative cross-cultural studies and more importantly dealing with a mixed class.

This is one of the main constraints on the pedagogy and when faced with a mixed class of the older and younger learners the challenges and constraints become one and the same thing.

The Challenges are

1. To produce translator/interpreter capable of performing both tasks and in both directions.
2. To train practitioners sufficiently prior to their graduation.
3. To provide comprehensive expertise upon which learners could build their own.

The Constraints are

1. Limited time for tuition.
2. Quite often learners are of varying levels and have different needs.
3. Learners have limited world knowledge.

These constraints slow down the pedagogic process and retard the maturity of the learners. Quite often academia can not provide all the answers. For example dealing with the issues of offering translation as a postgraduate course rather than an under-graduate course, increasing hours of tuition and providing enough world experience. The pedagogy itself could help address the constraints and meet the challenges. It must be remembered however that such pedagogy would rely on a translation teacher with a keen interest in applied linguistics. And a group of learners who are also keen to learn and who have exhibited some linguistic sensitivity towards the art of translation.

The pedagogy

Such pedagogy relies on *Cross-cultural communication* as the basic element in the process of *linguistic transfer*.

Learners begin to appreciate the significance of this process after initial drills in cross-cultural transfer of colours, numbers, vegetables and fruits, proper names, etc. The focus here is on the cultural difference as exhibited in a linguistic form. Learners are introduced to the two primary problematic aspects of translation transfer: form and content. This drill which varies in complexity with the passage of time and the internalisation of the skill taught

introduces learners to fact that the same reality could be perceived differently by different cultures.

For example, the following exercises are given for translation and commentary: explain the cultural significance of the following then translate into Arabic:

— Proper names

Tom, Dick and Harry
 Lazy Susan
 and Bob is your uncle

— Fruits and Vegetables

To upset the apple cart
 Carrot and stick method
 It's peanut

— Numbers

To be on cloud nine
 To be behind the eight ball
 to get the third degree

— Colours

Red tape
 Blue movies
 Green light

The above exercises help in strengthening the fact that the process of linguistic transfer is not just lexical but also semantic. The purpose of the drill is to provide a base of competence upon which learners could continually build and gradually expand their knowledge. Pedagogic experience has shown that translation classes should be interesting, stimulating, challenging and above all give the learner the feeling that there is an expertise to be gained from every task given in class or attempted at home.

These are some of the examples given to Arabic translation learners in the first year. They form a Body of Enabling skills which by the time they finish their third and final year a general level of competence would have been achieved. By then it is hoped that they would be able to tackle culture-specific imagery with relative ease.

One other popular pedagogic element is the use of Specialised Articles. Such articles appear in the magazines (*Time*, *Life*, *The Newsweek*, etc.) or in the daily papers and usually have the words *Anatomy of...* in their titles. Thus after the bushfires in Sydney a local magazine published an article entitled *Anatomy of a bushfire*.

Life magazine published an excellent illustrated article about a heart surgery in the US entitled *Anatomy of a \$ 63.000 medical bill*.

These articles make great pedagogic tools for translation and indeed interpreting classes because they are usually laden with specialised terminology; rich vocabulary, supported by pictures or graphics and more importantly are of high contents. Reading these articles also provides the translation class with the much needed world experience which otherwise comes from extensive reading or from actual translation work. Also the articles provide contemporary topics which are in the news and reflect more often than not real life situations which learners could encounter in their careers. Linguistically speaking they provide information in a compact manner like encyclopedia unlike encyclopedia they are more relevant and up to date. Learners are encouraged to collect these articles and to exchange them for a bigger selection.

However to combat the inherent danger of seeing the articles turn into a collectors item for its own sake attention is had to the use of these articles and the sequencing of their topics so as to form a corpus of prescribed reading.

TRANSLATION AND THE MEDIA

Teaching a mixed class with a large number of learners who are young and lack experience places some added pressure on the pedagogy and the design and sequencing of teaching materials. The best teaching materials are those which convey much without explicit pedagogic intervention. A good example of these are commercial advertisements.

They usually include more than one traductological element and learners are quite often quick to see them and the transfer process comes into its own. Learners realise more readily that their translations have to make sense. This is done in an atmosphere where they know that their talents are constantly being challenged and that they are expected to break the cultural barrier. It is a far better exercise than using texts which more often than not could be mute and have little overt challenge. How many times did learners fail to see the difficulty in the first place? and if they did they blamed their awkward translation on the original text itself.

The pedagogic content and benefit of advertisements are very high. This exercise is introduced at the more advanced stage where learners have reached the stage of looking at a text and see the extra linguistic elements in it. Here learners discover that power of language (Punch lines), the power of using language (pun, alliteration, etc.) and also how Arabic is typologically different from English.

Experience has shown that lessons are better learnt through trial and error rather than through a biblical-like list of dos and do nots.

SELECTION AND PREPARATION OF AN ADVERTISEMENT

Selection

Advertisements are selected for their various degrees of complexity: lexical, syntactic and semantic. Twelve types of advertisements (the list is not exhaustive) *are identified*. These types reflect different levels of linguistic complexity. For example, simple and direct relexification to the more demanding aspects of traductological transfer. The latter could also include: pun, alliteration, culture-specific imagery, controversial statements (in reference to ethnic religious beliefs, sexual preferences, or personal freedoms), typological incongruence, metaphorical or allegorical structures.

Purpose

The ads are prepared in groups according to their linguistic complexity which reflect at the surface structure a problem in translational transfer but at the deep structure a difficulty in cross cultural communication.

Awareness of this potential risk in carrying out a linguistic transfer, be it a translation of a text or interpreting in a medico-legal situation alerts the learners to the complexity of translation and the ensuing need for cultural analysis and research.

The ultimate purpose of this exercise is to train the learner to identify the potentially *problematic* situation and to isolate it, research and finally attempt the translation transfer reflecting not only the syntactic structure but also the semantic as well. For both translators and interpreters, the exercise is of high professional significance. The important lesson to know, is how not to experience or cause cultural embarrassment.

Implications for the translation Pedagogy

Living in a non-Arab cultural environment a great deal of semiotic references fall outside the command of the Arab learner. Thus colours, sounds, smells, abstract values, orientation and some times cultural expressions are lost to them (Gamal, 1993). The pedagogic value of the selected texts lies in stimulating interest in finding the most appropriate cultural equivalent. This proved to be a popular exercise and it indeed has had high results. Perhaps what characterises the pedagogic value of these texts is the effort learners so willingly put in disentangling the linguistic and extra linguistic web of interrelationships within the text itself.

Example

The ad in appendix 1 refers to the low value of an insurance policy after its expiry. The ad used straight and simple wording but included a picture of peanuts. This graphic details enhances the meaning in English. However to translate the ad without conveying the same graphic effect would seriously weaken the translation. Learners attempt to analyse this graphic effect and attempt to find the equivalent in Arabic. Needless to say peanuts do not carry the same effect of cheap, low cost or worthlessness in Arabic.

Learners are encouraged to research for other Australian commercial advertisements using the same effect. The ads are researched, analysed and translated. They are also encouraged to read in Arabic and to collect similar ads reflecting the same technique. While it is difficult to find parallel texts in this genre the value of the exercise lies in the gradual increase of the learner's awareness of the cross-cultural difficulties in translation.

This awareness is crucial in interpreter training. Therefore the exercise is carried a little further to include interpreting drills using similar idiomatic expressions revolving around peanuts, monkeys, chicken feed, cheap as dirt, etc.

Training Community Interpreters

Our translators are also trained in community interpreting. This training capitalises on the initial training in translation transfer between typologically different languages and cross-cultural communication but excludes simultaneous interpreting. Within the Australian context I strongly believe that a firm grounding in Translation skills, appreciation of translation theory and its relevant applications to the specific language pair, basic training in the linguistics of both languages and above all an interest in community work are the essential prerequisites for the process of making a promising community interpreter.

However, psycholinguistically speaking, it is not uncommon to have brilliant learners in translation who seem unable to carry out an average interpreting assignment and therefore fail to pass the exam. Therefore, they graduate with specialisation in translation only. It must be added that academically speaking our graduates are also issued with a statement showing their specialisation in which direction they are qualified. It is not uncommon to graduate students qualified as Arabic Interpreter and Translator in both direction or with one direction only or simply as a translator only. It is also common to have learners graduate with accreditation in interpreting only.

So far the distinction between the linguistic, extra-linguistic and psycholinguistic differences between translators and interpreters has not received the attention it deserves (Henderson, 1985). Perhaps that is because the two functions are expected of the practitioner of community translating and

interpreting within the Australian context. Contrary to the wide use of the abbreviation I/T (meaning Interpreting and Translation in this order) I am very much conscious of the fact that translation skills precede those of interpreting. And that a solid training in translation skills and cross-cultural training is the stepping stone for the more advanced and indeed complex skills of interpreting: “accordingly I use t/i, purposefully”.

The Pedagogic Constraints in Interpreter’s training

Apart from the universal academic constraints of the hours of tuition, the engagement of full time lecturers, library upgrading, availability of funds for appropriate field work there are other non academic but equally important constraints. These include the learners themselves and the employment environment.

The learners are increasingly getting younger and younger. This presupposes a virtual lack of world experience. As most of them did not have the opportunity to study any of their language pair linguistically properly (they come fresh from high school) their linguistic sensitivity is rather underdeveloped.

To combat these two constraints one is inclined to structure the syllabus in such a way as to inject a high dose of epistemological content but without running the risk of turning the class into an exercise in terminology.

Another means available to the trainer is to conduct the whole class in situ. This would add an extra professional depth/dimension which appears to be lacking in the short hours of tuition in our universities. However, conducting classes in courts and in hospitals at an early stage, as instructive as it might be, is not always beneficial with learners who need to develop within the safety net a classroom usually provides.

Since the employment environment in Australia presupposes that the practitioner is going to work in a medico-legal context the structuring of the course appears to be the best means to meet the challenge imposed by the academic and professional constraints. The challenge being: how to produce a competent translator/interpreter trained in cross-cultural transfer and communication and with more than average competence in the medico-legal field.

Our academic training can only hope to train these graduates in how to develop professionally. Thus the sequencing of materials reflect a pedagogy based on problem sensing and problem solving. (Croft, 1985)

Interpreting Pedagogy

Community interpreting in Arabic within the Australian context necessitates an experience in the medico-legal domain as well as a good exposure to a number of regional varieties in Arabic. While 70% of the Arabic-speaking population in Australia is centred in Sydney one is expected to encounter

litigants or patients who come from a wide linguistic scope. It is not uncommon to meet a Moroccan client one day, a Lebanese on another and an Egyptian on a third. While this might seem of little significance to the outsider it is of nightmarish proportions to the interpreter.

First, Arabic is spoken today by almost 220 million people in the Middle East alone. This population is distributed over a large geographical area which exhibits not only diverse climatic patterns but also cultural political and religious differences. Socially speaking these differences find their expression in the language they speak. It is indeed the same language but dialects and varieties do exist like in any other language of international dimension.

Spanish it self, is an other good example which within the Australian context reflects not only the flavour of Iberia but also the flavours, smells and sounds of the whole of Latin America. Chinese also gives another good example. In Sydney alone, resides almost 60% of the Chinese population in Australia. The Chinese dialects spoken include Cantonese, Mandarin, Hokkyn and other minor regional dialects.

A study of the pattern of the Arab migration to Australia and the linguistic distribution of dialects in the Middle East helps put learners on the linguistic map of Arabics. Thus identification of the more general dialects of Arabic serves to illustrate the scope of the problem. North African (Moroccan, Algerian and Tunisian), Egyptian (Egypt, Sudan, Palestine) Lebanese (Lebanon, Syria and Jordan), Gulf (Iraq, Kuwait, etc). Learners listen to themselves and learn how to recognise different dialects in Arabic. Naturally role-play is an important part of the interpreting class.

Second, Migration to Australia also brought people of various educational backgrounds which is another important factor in interpreter training. Controlling the register and the ability to understand and to transfer varying registers is a skill incorporated into the selected tasks and is strongly reflected in the large section on at sight translation, dialogue/consecutive interpreting.

As translation pedagogy focused on the training in cross-cultural transfer interpreting places the accent on the importance of cross-cultural communication. Training in multi-cultural studies such as: forms of greeting, body language, nature of cultural differences, major religions, privacy and assertiveness provides an added depth to the linguistic training itself.

Third, Interpreters also work in an *inter-national* environment and interpersonal skills seem to be a much appreciated tool an interpreter would have in his or her repertoire. Thus training in conversation analysis (turn taking and leave taking) forms of greeting, small talk (when to talk about the weather and when about health). Listening to various registers and dialects in Arabic is important as I have explained but equally important is the experience in listening to different dialects of English. Memory training and note-taking form part of the over all interpreter training.

From the above, it is clear that the academic and market constraints do not lend themselves to the optimal training for the Arabic translator/interpreter in Australia. This is perhaps why there appears to be an eclectic tendency towards syllabus design and delivery. While learners are only judged by their performance in their final exam, market forces and expectations have shown that there is much to be desired in the training of our translators and interpreters in the pre-accreditation stage.

The Australian Institute for Interpreters and Translators (AUSIT)

This is why AUSIT concerns itself with the profession in the post-accreditation stage. Issues such as further training, professional ethics, scale of fees, professional contracts engaging practitioners, working conditions and professional indemnity are among the issues which appear frequently on the Institute's agenda. Since its inception in 1987, the Institute has lobbied for the profession and for practitioners rights. It also has organised functions hosting international authorities in the field of translation and interpreting. However, like any new body it still has a long way to go. The resumption of AUSIT's professional Translation Journal is in the pipeline. It is hoped that the journal will add credibility to the Institute and boost its population.

Market Forces in Australia and the Practitioner

In a multi cultural society like Australia government services as well as private institutions produce a great deal of information for translation. This creates a demand for top quality translation. Quality translation does not only refer to the linguistic stage but exceeds that to the final stage of document production.

Translators are also trained in applying technology to their world, word processes, personal computers, fax machines, answering machines, beepers and alpha numeric pagers, and increasingly mobile phones are all part of the translators tools of trade and professional set up within the Australian context.

Over the past ten years and with the increased recognition of the translator/interpreter role in society the demand for full-time staff translators has increased. Although the number is by no means large it is very competitive and at times hard to get. This means that great majority of our graduates are destined to be free-lancers. I must admit that our academic institutions have not done, to date, anything to address this fact.

No training in small business management, running an agency, the mechanics of the translation/interpreting market, dealing with the public/professional users of T/Is, issues relating to scale of fees, dealing with unpaid accounts and the real size of dad debts in the T/I business are issues our

graduates are left to face, the and way, in the real world of freelance translation and interpreting.

Also the very nature of the market makes specialisation a form of professional suicide for the free-lance. Therefore, training in an area other than Medico-legal open opportunities to the free lance practitioner. The unpredictable nature of the market necessitates multi skilling. However, the very interdisciplinary nature of translation and interpreting tends to foster an inclination towards information gathering, information analysis and information processing. The latter refers to terminological data analysed and stored in a personal computer. Training in handling this volume of increasing information leaves much to be desired.

While all our graduates start with the mundane but expected Driver's Licence, assignments develop with the professional development of the translator himself. Legal documents, contracts, personal letters, government pamphlets, are some of the complex but equally rewarding assignments. It is not uncommon to translate for international companies based in Sydney or with help of fax machines and increasingly electronic mail for those based in the Middle East or Europe.

CONCLUSION

Teaching Arabic translation/interpreting outside its natural linguistic habitat poses some challenges and constraints to the teaching pedagogy. The paper looked at the teaching of Arabic T/I in a multilingual, multicultural society. In an attempt to overcome these constraints and to meet the challenges the paper focused on the learner profile and addressed the points it revealed. The paper recognises that the training process is a lengthy one and graduates do need the *after-graduation* service which in Australia could only be provided by the National institute for Interpreters and Translators, AUSIT.

REFERENCES

- CROFT, M. (1985): *In Interpreting as a Language Teaching Technique* (eds.) Townsen, M & R. Towell. Ciltr, UK.
- Department of Employment, Education and Training (DEET) Australia's Language: *The Australian language and Literary Policy*. Canberra, Australian Government Publishing Service.
- GAMAL, M. (1993): «The Teaching of into L1 translation in L2 Environment». FIT XIII World Congress Proceedings, v. 2. London, UK.
- HENDERSON, J. (1985): «Language Performance, Context and the Personality of the Interpreter» in *Oral Skills* by DOBBLE, G & GIFFTHS, B. (eds.). Ciltr, UK.
- LO BIANCO, J. (1992): «Languages Passport to a changing World» in *Bable*, v. 27 #3. Published by the Australian Federation of Modern Language Teachers Association.

Presencia de Dios en el discurso árabe

Bárbara Herrero Muñoz-Cobo
Universidad Autónoma de Madrid

1. LA JACULATORIA EN EL DISCURSO ÁRABE. INTRODUCCIÓN.

Una de las grandes diferencias interculturales, en lo que a hábitos comunicativos se refiere, estriba en lo que es nuevo y lo que es repetido, lo espontáneo y lo convencional.

Dentro de este “discurso repetido” se encuentran las jaculatorias, a las que dedicamos este artículo por tratarse de un fenómeno cuantitativa y cualitativamente relevante en la lengua y cultura árabe.

Es de todos conocido el hecho de que el Islam es una religión, pero también una forma de vida que abarca e imbuye cada uno de sus aspectos. La lengua, como veremos, así lo refleja. Al hablar de presencia de Dios en el discurso árabe no nos referimos a otra cosa que a las jaculatorias, al conjunto de fórmulas que consisten en una invocación a Dios.

Los contextos y carga pragmática de la jaculatoria en árabe son aspectos que, a menudo, son causa de malentendidos interculturales y por ello es un aspecto que debemos destacar al hablar de interpretar o traducir el discurso árabe. De hecho, cuando un alófono tiene un primer contacto con la lengua árabe, se encuentra con un fenómeno lingüístico llamativo: la fuerte ritualización de esta lengua, mucho mayor que la que se da en otras culturas.

Aunque este es un fenómeno característico del discurso árabe escrito, así como de sus variedades orales (recordemos que se trata de un área lingüística en situación diglósica), en este artículo nos basaremos en una de estas últimas, concretamente el árabe marroquí norteo.

El amplio rendimiento funcional de estas invocaciones a Dios hace que su conocimiento y empleo sean una necesidad real para comunicarse en sentido profundo en un país árabe y es por ello un aspecto que tanto el intérprete como el traductor, según en qué escala del continuum diglósico nos

encontremos, debe conocer y reconocer, para encontrar las equivalencias pertinentes en la lengua de llegada.

2. FUNCIONES PRAGMÁTICAS DE LA JACULATORIA

Estas locuciones cumplen, por su gran adaptabilidad a diferentes situaciones, una amplia gama de funciones pues sirven para construir parte de las rutinas de agradecimiento y saludos, así como del lenguaje ritual como marcadores de las transiciones vitales, para la mitigación de los actos de amenaza para la imagen social del interlocutor o la legitimación o enfatización del discurso. Sirven asimismo como fórmulas de protección, como insultos, para felicitar, agradecer, expresar incertidumbre, animar o halagar.

Haremos un cuadro de las funciones de este tipo de discurso que sirva de referencia. Esquemáticamente la jaculatoria cumple, como otras formas del discurso repetido en marroquí, las siguientes funciones:

FUNCIÓN RITUAL		
FUNCIÓN IDENTIFICATIVA	ESTABLE INTERACCIONAL	positiva CORTESÍA negativa INSULTOS
FUNCIÓN METADISCURSIVA	Enfatización Legitimación Expresión de la incertidumbre	
FUNCIÓN PERLOCUCIONAL	Protección	

Funciones de la jaculatoria en el discurso árabe

2.1. *La función ritual*

Cuando determinadas coordenadas de lugar, tiempo y acción van unidas a una frase concreta, hablamos de función ritual. En todas las culturas, dentro de las rutinas lingüísticas (más o menos rígidas y complejas, según los casos), se encuentran los saludos. Steven (1987: 294) ya hace alusión a la conexión entre el Islam y este acto lingüístico, ya que saludar es desear la bendición divina para nuestro interlocutor.

Otra faceta importante del lenguaje ritual constituida por una alusión a Dios son las rutinas de agradecimiento.

En Marruecos, por ejemplo, se emplea una amplia gama: “Allah yqawwi rezqek” y “Allah yejlef” = “que Dios te dé sustento, para dar gracias por dinero o comida”; “Allah y`etik ðseJJa” = “que Dios te dé salud”, para agradecer algo hecho con las manos como, por ejemplo, una comida o reparación; “nruddu `alek fðl jer” = “te devolvemos el bien”, para agradecer un regalo o buenos deseos, además de otras fórmulas más polivalentes como: “barakalofi”, “çukran” = “que Dios te lo pague, gracias”. A su vez, el uso de una u otra fórmula está determinado sociolingüísticamente, pues “Allah yerJam weldek/lwalidin” = “que Dios bendiga a tu padre/tus padres”, se emplea generalmente al dirigirse a una persona de mayor estatus, “barakalofek” = “gracias”, es más empleado por los sectores más tradicionales y “çukran” implica cierto distanciamiento.

La jaculatoria cumple además una función fundamental como marcador de las etapas clave de la transición vital. Efectivamente, cada hito en la trayectoria vital del individuo lleva consigo un cambio que consiste en una ampliación del espacio en el que el individuo actúa y se desarrolla, una progresión en el tiempo y cambios en el ámbito de acción. Estas etapas están marcadas también de un modo lingüístico. Esto no es distinto de lo que ocurre en otras sociedades pero sí son distintas, lógicamente, las transiciones y los modos de marcarlas.

La primera transición espacio-temporal que viene marcada con el lenguaje es la circuncisión (Jiṭan), por la que el niño pasa del territorio femenino de la casa al ámbito abstracto de la comunidad de creyentes, la “umma”. Para marcar este hito en la trayectoria vital se pronuncia la frase: “hniya `ala ðl-islam”, a la que se responde: “Allah yebarek fik” = “Enhorabuena por el Islam, que Dios te bendiga”.

Otra etapa fundamental es la del matrimonio. “Hniya `ala ma `amelti” = “enhorabuena por lo que has hecho” es la frase ritual que marca esta transición y se responde: “hayda (nkuno) ma`ak, in ça Allah” = “y tú harás como yo, si Dios quiere”.

En el caso de la mujer, en su escalada por la respetabilidad social, el tener un hijo es el siguiente escalón, que se marca, además de con las frases: “hinya `ala hzamek” o “hniya `ala fekekek” = “enhorabuena porque has dado a luz”, con las jaculatorias “Allah y`etik waqfa sahla”, “Allah yeqymek `ala jer” = “que Dios te dé una pronta recuperación”.

Y finalmente, el colofón de esta trayectoria es el Jaḡḡ, que se marca verbalmente diciendo “Allah y`etik Jaḡḡ maqbul w danb magfur” = “que Dios acepte tu peregrinación y te perdone tus faltas”, que se pronuncia cuando alguien parte en peregrinación a la Meca.

La jaculatoria acompaña además a toda una gama de actos cotidianos. Por ejemplo, tras un estornudo se dice: “l Jamd lillah” = “gracias a Dios”, a lo que el interlocutor debe obligatoriamente responder: “Allah yeraJmek” =

“Que Dios tenga piedad de ti” o “azek Allah”. Al eructar se dice: “astagfiru Allah” = “que Dios te perdone”. Al acostarse, “Allah yesbaJek `ala jer” = “buenas noches” (literalmente, que Dios te dé un buen amanecer). Al decir una palabra o expresión malsonante: “haçek (lil Allah)”. Cuando alguien ha hecho algo bien se le felicita diciendo: “Allah y`ðtek seJJa” = “que Dios te dé salud”, a lo que se contesta con una expresión de buenos deseos como: “Allah yebarek fek” = “que Dios te bendiga”. Al despedirnos de alguien que está realizando alguna tarea, le decimos: “Allah yeÿib ðtser” o “Allah y`awnek” = “que Dios te ayude”, a lo que se responde: “barakallofek”, “(ya rabbi) amin” o “çukran” = “gracias”. A alguien que está comiendo, que acaba de adquirir algo o que, simplemente se ha lavado, se le dice: “bð sðJJa” = “que lo disfrutes con salud”, a lo que se responde: “Allah ye`rik ðsðJJa” = “que Dios te dé salud”. “BðsmeLLah” = “en el nombre de Dios”, se dice al empezar a comer o al emprender otras acciones. También se emplea como fórmula protectora antes de emprender una acción que pudiera resultar peligrosa.

El rendimiento funcional de las jaculatorias es tal que algunas han sido adverbializadas: “inça Allah elle” = “menos mal que”, “subJan Allah” = “por si acaso”, “Allah” = “por fin”, “ne`lob lillah” = “ojalá”, “Allah yeweddi” = “por supuesto”.

2.2. La jaculatoria como mecanismo para la negociación de identidades

Conviene recordar la función identificativa de la jaculatoria, pues un grupo, los mayores de edad y los sectores más tradicionales, se distinguen de los demás mediante su empleo. Pero estas locuciones tienen además una importancia primordial para la configuración de la identidad relacional. Tanto como fórmula de cortesía positiva (para mostrar solidaridad o deferencia) como negativa para mitigar actos no corteses (órdenes y aserciones), así como para acometer actos descorteses (insultos y amenazas).

Como estrategia de cortesía positiva se emplea, sobre todo, para expresar buenos deseos. Algunos de estos consisten en la pronunciación de fórmulas de protección como: “tbarak Allah” = “Dios te bendiga”, “Allah yjallik” = “que Dios te proteja”, “Allah yester” = “que Dios nos libre”, “Allah ÿnebehna” = “que Dios nos aparte del mal”, “Allah yeJfed” = “que Dios nos proteja”, “Allah yekon fðl `awn” = “que Dios nos ayude”, “ma ça Allah” = “Dios no lo quiera”.

También tiene gran rendimiento como estrategia de deferencia, para expresar buenos deseos a nuestro interlocutor. En tal sentido se emplean: “Allah ye`amrek sela`a” = “que Dios llene tu casa”, “Allah yehanik” = “que Dios te tranquilice”, “Allah ye`awel`umrek” = “que Dios te alargue la vida”, “tbarak Allah `alek” = “que Dios te bendiga”, “Allah yezayen ayamek” = “que Dios haga más bellos tus días”, “Allah yebarek fek” = “que Dios te bendiga”. Otras jaculatorias que expresan buenos deseos sólo se dicen a determi-

nadas personas. Por ejemplo: “Allah yeJderna f`ursek” = “que Dios nos reúna en tu boda”, a la mujer; o “Allah yesahel`aleya w`alek” = “que Dios te facilite las cosas”, al mendigo. También se expresan buenos deseos como respuesta de agradecimiento: “Allah yerda``alek” = “que Dios te bendiga”; “Allah yeqawi rizqek” = “que Dios aumente tu fortuna”, o despedidas: “Allah yjalikom`ala jer” = “que Dios os deje en buenas manos”, “con Dios”. Otras expresiones que se encuentran entre la jaculatoria y el refrán expresan buenos deseos, tanto hacia el interlocutor, como hacia el que los pronuncia: “Allah yulaqina ma`a al-Jsan menna, ya`rina bento w yejdem`alina”, que significa “Dios nos haga encontrarnos con alguien que sea mejor que nosotros, nos dé a su hija y trabaje para nosotros”, o “Allah ye`ibna fahemna w ma ya`atina walo” = “que Dios nos conceda quien nos entienda y no nos dé nada más”, o “Allah yejruyna men da al-`ib bla`ib” = “que Dios haga que nos vayamos de esta vida sin haber causado perjuicio alguno”.

Por lo que respecta a la cortesía negativa, este tipo de discurso desempeña un importante papel en los actos restitutorios, que compensan la imagen del interlocutor de un posible acto de amenaza y sirven también para defenderse de los posibles ataques (como el mal de ojo: “`aynek fek, Allah yed fek”). Así, se suele recurrir a este tipo de discurso repetido para dar órdenes, suavizar peticiones, descargar al que pide perdón, evitar contestar a preguntas indiscretas o mitigar posibles ataques. Por ejemplo, para responder a una pregunta indiscreta decimos “Allah`alem” = “Dios dirá”, y contestamos sin herir la imagen social de nuestro interlocutor. Si no queremos concretar algo, también diremos frases como: “`ala Allah” = “depende de Dios”. La jaculatoria tiene también gran utilidad para mitigar la amenaza que para la imagen del interlocutor supone el pedir disculpas. Normalmente se dice “Allah`al gafur el raJim” = “Dios es el clemente que perdona (y no yo)”. Cuando un favor es excesivo y queremos denegarlo sin incurrir en agravios para la otra parte, se recurre a la aleya: “la yekallef Allah nafsan illa was`uha” (Dios le da a cada uno lo que está dentro de sus posibilidades). Cuando alguien nos reprende por una labor que no ha sido bien llevada a cabo, se dice a menudo: “`al kamal lillah” = “la perfección es un atributo exclusivamente divino”.

La jaculatoria sirve también para realizar actos descorteses, ataques verbales o para insultar. Tal es el caso de frases como: “Allah ye`uini fek” = “que Dios me dé preocupaciones por tu causa” (dicho de la madre a sus hijos), “Allah yesjot`alek”, “Allah ye`adbek”, “rabbi kefesulek” = “que Dios te maldiga”, “Allah yel`an babak” = “Dios maldiga a tu padre”, “Allah ye`alek kifa` (teqra)” = “pues por mí, como si no vuelves a (leer)”. La importancia de la jaculatoria en este sentido es tal que Boudot Lamotte (1974) recopila hasta un total de 187 insultos, de los cuales 75 son invocaciones a Dios.

Si en lugar de utilizar el discurso repetido, realizáramos las mismas acciones, pero sin respetar el territorio de cada hablante (que es lo que nos

facilitan el proverbio y la jaculatoria gracias a su carácter impersonal y alejado del interlocutor) se violarían las leyes y se producirían “face frightened acts”, incursiones en el territorio simbólico de la identidad ajena.

2.3. *La función metadiscursiva de la jaculatoria*

Otra de las funciones que cumple este tipo de lenguaje es la función “meta-discursiva”, que es la que incide sobre el lenguaje mismo, otorgándole legitimidad, enfatizándolo o expresando incertidumbre hacia lo dicho. Jaculatorias y refranes, así como las inserciones de fragmentos del Corán contribuyen, de un modo eficaz y casi imperceptible para el receptor, a la legitimación del discurso, sea cual fuere la índole del juicio, otorgándole incuestionables valores de verdad, puesto que se trata de la variedad prestigio, con autoridad, no sólo religiosa sino moral y científica. Por ejemplo, el decir tras un enunciado “Jaqq Allah əl `aɛim”, contribuye a legitimarlo; “wAllahila” = “por Dios” implica veracidad de lo dicho con anterioridad. Para dar credibilidad a un enunciado, se recurre inmediatamente después a frases hechas como: “wəl kaɛib Allah yel`ano” = “que Dios maldiga al que mienta” o “w Allah Jta” = “por Dios que...”

2.4. *Función protectora de la jaculatoria*

El lenguaje en general, y la jaculatoria de un modo especial, cumplen en árabe una doble función como agente protector, reparador y causante de malas y buenas acciones. En este sentido, expresiones como “Allah yeJfeδ”, “tbarak allah” o “ma ɕa Allah” = “Dios nos proteja, Dios no lo quiera”, tienen, desde el punto de vista del análisis del discurso, un elevado rendimiento funcional como fórmulas de protección.¹

Stanfor W. Gregory & Kessem M. Shafie Wehba (1986: 25) aluden concretamente a la importancia de la jaculatoria “In ɕa Allah” = “si Dios quiere”, como expresión de la sumisión islámica a la voluntad divina y como protección contra los perjuicios que pudieran derivarse de cualquier tipo de infracción, aunque sólo sea verbal, de tal creencia.

An established normative framework is considered to be in effect which dictates the specific use of the expression when one makes any plan for the future... the expression Inshaallah must be uttered to show one's deference to God.²

Para los autores, esta invocación a la voluntad divina es un elemento de una lógica no aristotélica (basada en el tercio excluso), es decir, que admite más de dos valores de verdad. En su opinión existen tres posibilidades: “sí” o “no” y “si Dios quiere”; es decir, su lógica admite un grado intermedio de certeza respecto a la aristotélica. Para la mentalidad musulmana es tan falsa una

respuesta en términos binarios, como para nosotros podría resultar, si desconociéramos esta concepción, una respuesta a una pregunta cerrada (es decir, una pregunta que para nosotros no tendría más respuesta que “sí” o “no”) con la frase “In ʕa Allah” = “si Dios quiere”.

Los narradores de historias, según nos dice Sawayan (p. 51), al contar un pasaje de buena o mala suerte, hacen, asimismo, una invocación de súplica a Dios para que les proteja a ellos y a los presentes.

3. CONCLUSIONES:

RENDIMIENTO FUNCIONAL DE LA JACULATORIA

De lo anterior se deduce que este tipo de discurso no es un mero lujo retórico, sino que es una estrategia de primer orden para realizar acciones, con mayor libertad que en el discurso libre, ya que, dadas las características del discurso repetido (carácter general, impersonal, irrefutable, colectivamente compulsado por el uso, legitimado, con apariencia de verdad categórica), nos permite dar órdenes, hacer sugerencias, condenar o dar el visto bueno a un acto, amenazar o rebatir al interlocutor sin violar los principios de la conversación y, más aún, sin darle capacidad de defensa, porque, en primer lugar, no es concebido como un ataque y porque es prácticamente irrefutable, pues, como sabemos, proverbial es lo conocido y aceptado por todos. Todo ello hace imprescindible el conocimiento de las diferencias en el discurso repetido y una profundización en el estudio de sus funciones en una a otra cultura para evitar, en la medida de lo posible, la postura etnocéntrica de creación de arquetipos falsos, base de prejuicios que llevan al alejamiento, más que al entendimiento, entre culturas.³

NOTAS

1. La recitación de determinadas azoras coránicas se emplea también para exorcizar a los hechizados o para proteger y purificar una casa. Dwyer (p. 126) en uno de sus diálogos así lo atestigua:

a: The jews had already left but you still said, better you hadn't rented the house.

b: But there is nothing wrong with that. Only a muslim must, if he bought that house after a jew, purify it. That is, recoat the walls and have a Koranic recitation done. Do this in order to cleanse it. But the house still the same.

2. También hacen una referencia interesante a una aleya coránica:

Muhammad was told by non-believers that he must answer three questions, for if he didn't he would be held a liar. The prophet on the third day said he would answer the questions: “In ʕa ALLah”.

Las referencias coránicas en este sentido son muy numerosas. Por ejemplo, la azora 76 aleya 30 que tomamos de la traducción de Vernet (p. 638): “Pero no lo querréis mientras Dios no lo quiera, Dios es omnisciente, sabio”; o la azora 81 aleya 29 (Vernet 648): “pero no lo querréis si no lo quiere Dios, señor de los mundos”.

3. En el citado artículo sobre la jaculatoria “in ʿa Allah”, los autores exponen el malentendido intercultural que normalmente se produce y los prejuicios a los que el desconocimiento del valor pragmático de este enunciado da lugar, concretamente en Alejandría, donde los extranjeros generalmente consideran esta frase como signo de la supuesta falta de seriedad y formalidad de los musulmanes, así como de su pereza y rechazo de todo compromiso.

BIBLIOGRAFÍA

- BAROUKI, F. (1986): *A Culturally Based Analysis of Selected Idiomatic Expressions in Syrian Arabic*. Dissertation Abstracts International July v. 47(1) p. 108A-109A
- CATON, S. (1986): «Salam Tahiyah: Greetings from the Highlands of Yemen». *American Ethnologist* v. 13(2).
- DWYER, K. (1982): *Moroccan Dialogues*. Anthropology in question. The Johns Hopkins University Press. Baltimore.
- ERDER, Y. (1990): «The Origin of the Name Idris in the Qur'an: A Study of the Influence of Qumran Literature on Early Islam». *Journal of Near Eastern Studies*, Oct. v. 49 (4) p. 339-350.
- GARDET, L. (1971): «In sha allah». *Encyclopedie de l'Islam*. Leiden.
- PIAMENTA, M. (1979): *Islam in Everyday Arabic Speech*. E. J. Brill. Leiden.
- NAIKI, R. (1986): «The Origins of the Name of God and Basmalah». *Area and Culture Studies* v. 36 p. 45-60.
- SOWAYAN, S. (1982): «A Poem and Its Narrative by Rida ibn Tarif as-Sammari». *Zeitschrift fur Arabische Linguistik*, v. 7.
- LAMOTTE BOUDOT, A. (1974): «L'expression de la malédiction et de l'insulte dans les dialectes arabes maghrébins». *Arabica* 21.
- STANFOR W. G. & KESSEM M. SH. (1986): «The contexts of Inshaallah in Alexandria Egypt». *Anthropological Linguistics*, v. 28 (1).
- TANNEN, D. (1984): «The Pragmatics of Cross-Cultural Communication». *Applied Linguistics*, v. 5.

La traducción literaria en el mundo árabe: teorías y métodos

Rosario Montoro Murillo
Universidad de Castilla-La Mancha.

Cuando se habla de la traducción en el mundo árabe y de los problemas a los que se enfrenta el traductor de obras literarias hay que remontarse a la obra del célebre prosista de Basora al-Yahiz (776-868).¹ cuyos planteamientos teóricos, que muestran un profundo sentido crítico, han servido de base para el resto de los autores. Entusiasta de la cultura clásica y de la necesidad de que los árabes la conocieran, señala la importancia de la traducción en el progreso de la civilización y recomienda que se traduzcan obras griegas, persas e indias. No obstante, reconoce las dificultades para conseguir una traducción buena, correcta y auténtica.

Durante el siglo IX se desarrolló en Bagdad una importante escuela de traducción encabezada por Hunayn Ibn Ishaq (n. 809)² que, junto con otros compañeros, tradujo numerosas obras filosóficas y científicas, principalmente griegas. Hizo algunas anotaciones y observaciones sobre su fructífera producción traductora, pero no estableció unos principios teóricos importantes. Sin embargo, sí es interesante destacar su opinión, quizá un poco extraña, acerca de que la traducción no sólo depende del traductor sino también de los lectores a los que va dirigida pues hay que tenerlos en cuenta, como afirma en la epístola que envió a `Ali-ibn Yahya:

Para quién he traducido cada uno de esas obras y en qué época de mi vida lo he hecho, son dos asuntos que se necesitan saber porque la traducción solamente depende de la fuerza del traductor de la obra y para el que se traduce.³

A pesar de no haberse dedicado a la traducción, al-Yahiz en su conocida obra *Kitab al-hayawan (Libro de los animales)*⁴ reflexiona, en pocas páginas pero importantes, sobre el problema de la traducción y establece unas normas que considera indispensables para el traductor. Se centra principalmente en

dos aspectos fundamentales: buen conocimiento del tema y perfecto dominio de la lengua.

Como condición primera e imprescindible para obtener una traducción correcta y satisfactoria exige que el traductor conozca muy bien el tema de la obra que va a traducir, y además que tenga una formación y unos conocimientos muy parecidos al autor traducido, como señala: “El traductor debe tener la misma claridad de exposición y el mismo nivel de conocimiento que el autor traducido”.⁵

Otra condición necesaria es que el traductor conozca y tenga buen dominio de las dos lenguas: la lengua de origen y la de término: “Conviene que sea una persona que conozca muy bien la lengua de la que traduce y a la que traduce”.⁶ Hace hincapié en que el hecho de que el traductor sea bilingüe no facilita en absoluto su labor porque corre el peligro de confundirse y cometer errores, ya que cada lengua tiene sus características, peculiaridades, sintaxis y estructura:

¿Cómo podría dominar las dos lenguas reunidas en él con la misma capacidad que tendría en solo una? No tiene más que una fuerza y si habla una única lengua esa fuerza se centra en ambas. Asimismo si habla más de dos lenguas, la traducción en cualquier lengua se resentirá de eso.⁷

Incluso señala el fenómeno de las interferencias lingüísticas entre lenguas porque “sabemos que comete una vejación en las dos porque una lengua atrae a la otra, se sirve una de la otra y se oponen”.⁸

Además de estos principios básicos que establece, considera que la complejidad de la traducción difiere según el tipo de obras, porque no se puede comparar un libro de geometría o astronomía con un texto religioso o un texto poético en los que las dificultades son enormes e incluso los fallos más graves: “Cuanto más difícil y ardua sea la ciencia y pocos los que la conocen, más difícil será para el traductor y más fácil será cometer errores”.⁹ En este sentido, al-Yahiz subraya la casi imposibilidad de traducir textos poéticos:

La poesía no se puede traducir ni se debe traducir. Si se traduce, su estructura poética se destroza y el metro se elimina. Su belleza desaparece y se pierde la emoción del tema. Con la prosa no ocurre eso.¹⁰

A estas condiciones importantes el autor añade, aunque en la actualidad ya no existe este problema, la obligación del traductor de conseguir un manuscrito de buena calidad para evitar en la medida de lo posible errores de interpretación que, en muchas ocasiones, se producen por los fallos cometidos por los propios copistas.

Este proceso que al-Yahiz hace de la traducción y las exigencias que pone—dominio total de dos lenguas, mismos conocimientos autor traducido y traductor, y fidelidad incondicional al pensamiento del autor— refleja la inquietud

de un purista de la lengua, que es sensible al poder de la palabra e intenta prevenir a los traductores, y también lectores, para que no caigan en los artificios de la lengua.

A pesar de que al-Yahiz cita a algunos conocidos traductores coetáneos como Ibn al-Muqaffa',¹¹ Ibn Qurra e Ibn Wahili, que tradujeron al árabe obras de Aristóteles, y Jalid, traductor de Platón, no alude en absoluto a las técnicas ni a los métodos que utilizaron. Sin embargo, cinco siglos más tarde Salah al-Din al-Safadi (m.1362)¹² en la obra *al-Gayt al-Musayyam fī Sarh Lamiyat al-`Ayam*¹³ analiza, en pocas líneas, la forma de proceder de estos traductores y distingue dos métodos.

El primero, utilizado por Yuhanna ibn al-Bitriq, Ibn al-Na`ima al-Himsi, compañeros de Hunayn ibn Ishaq y traductores de Aristóteles, consistía en traducir palabra por palabra, es decir, una traducción totalmente literal, sin prestar mucha atención al sentido general del texto. Tomaban una palabra griega y su significado, luego buscaban un término sinónimo en árabe y lo escribían, y así sucesivamente hasta completar el texto. Pero este método, según al-Safadi, no era correcto ni bueno por dos razones:

Una, porque no se encuentran en árabe palabras equivalentes a todas las palabras griegas, y de ahí que en la traducción al árabe queden muchos términos griegos como están. La segunda, porque la sintaxis y la estructura de las frases no se corresponden siempre con las de la otra lengua; y además se producen confusiones por el uso de metáforas que son abundantes en ambas lenguas.¹⁴

El segundo método, utilizado por Hunayn ibn Ishaq y al-Yawhari, consistía en comprender bien el texto y captar el sentido y la intención del autor, y no traducir literalmente, como él mismo dice:

Se trata de leer una frase y comprenderla. Luego se traduce por la frase que le corresponda tanto si las palabras son equivalentes o diferentes. Este método es excelente. Por eso, los libros de Hunayn ibn Ishaq no tuvieron que ser corregidos, excepto los de matemáticas porque no les daba importancia.¹⁵

En la segunda mitad del siglo XIX, durante el Renacimiento Árabe o Nahda, se produjo un movimiento de traducción bastante intenso en Egipto. Se tradujeron al árabe numerosas obras de la literatura europea realizadas por escritores tan conocidos como Rifa`a al-Tahtawi (1801-1872),¹⁶ Sulayman al-Busta-ni (1856-1925),¹⁷ Mustafà Lutfi al-Manfaluti (1876-1924),¹⁸ Hafiz Ibrahim- (1871-1932),¹⁹ Jalil Mutran (1870-1949),²⁰ Ahmad Hasan al-Zayyat (1885-1968),²¹ Taha Husayn (m.1973).²² Estos autores no desarrollaron una teoría general sobre la traducción sino que cada uno habló de su experiencia como traductor. Hicieron algunas observaciones y reflexiones sobre sus propios trabajos y los de sus compañeros y describieron el método que consideraban más apropiado.

En este sentido, destaca el análisis del escritor y hombre político Sulayman al-Bustani,²³ quien está muy de acuerdo con el texto de al-Safadi porque, en su opinión, son los métodos en los que se han basado siempre los traductores y hasta el siglo XX no ha habido otro que haya superado los anteriores.

Coincide en que el primer método no es el más adecuado desde el punto de vista temático, porque en realidad no se llega a percibir el auténtico sentido del texto ni tampoco a comprender la intención del autor. Añade además que a veces al estar únicamente pendiente de la palabra, desaparece la belleza de la sintaxis:

Las frases, según el primer método, alteran la sintaxis e invierten la posición porque lo que debe preceder en una lengua, tiene que posponerse en la otra; y lo que se debe anotar en el original, se debe considerar en la traducción, etc. Y entonces no hay belleza, ni precisión, ni expresión ni fluidez.²⁴

Concluye afirmando que quien lee una obra traducida por este método, ya sea un lector “de la aristocracia o del pueblo”, como él mismo dice, jamás quedará satisfecho, e incluso se aburrirá porque no llegará a terminar una página. Este método sólo es útil desde el punto de vista lingüístico, para quien estrictamente busca la palabra y no el sentido general del texto.

Igual que al-Safadi, mantiene que el segundo método es el más correcto y conveniente porque se obtiene el sentido de la obra y se comprenden las intenciones y deseos del autor. Además se consigue un trabajo bueno, que se corresponde tanto con la lengua de término como con la tendencia de los lectores. De este modo, cuando el lector lee una obra traducida por este método, solamente lo hace en la lengua traducida y no en la lengua de origen.

Además de analizar el método que ha seguido, hace unas importantes reflexiones sobre la traducción y establece unos principios que considera básicos. Para él, el traductor debe ser una persona responsable, reflexiva y erudita que busque ante todo la verdad, la exactitud y la perfección, y además que conozca muy bien el proyecto que tiene ante él porque:

Aquel que obra libremente, añade o quita sentido a su gusto, y entonces la traducción será mala y estropeará el original. Quien se da mucha prisa, no dedica el tiempo suficiente en reflexionar en la intención del autor, ni comprende bien las frases, y entonces las traduce según le parece a simple vista y cambiará por supuesto el significado.²⁵

Otro principio importante es que hay que ser fiel y conservar, en la medida de lo posible, el original, y no añadir ni suprimir palabras o versos que pueden modificar las ideas y pensamientos del autor:

He visto que algunos versos han sido eliminados, y otros han mejorado e incluso han aumentado tanto que de cuatro versos han compuesto treinta y cuatro y les han dado un sentido que ni al propio Homero se le había pasado por la imaginación.²⁶

Sostiene además que se deben evitar las palabras inusitadas, rebuscadas e ininteligibles para que la traducción no resulte pesada y aburrida y esté al alcance de cualquier lector.

Y por último hace referencia a las dificultades con las que se ha enfrentado al traducir la *Ilíada* en versos árabes, y cómo ha procedido cuando ha encontrado palabras que no tenían sinónimos en árabe y, en concreto, en todo lo que se refiere a la mitología griega.

En esta misma línea de fidelidad y rigurosidad al texto de origen, destaca la opinión del gran maestro de las letras egipcias Taha Husayn. Para él, el traductor tiene un papel muy importante aunque arriesgado, porque ante todo debe olvidarse de sí mismo e incluso anular su personalidad y contentarse con la posición de intermediario entre el autor y el lector:

El traductor no es el lector tranquilo ni el productor ilustre sino que es una unión entre dos hombres: no tiene la suerte del descanso del primero ni tiene la dicha de la fama del segundo sino que es un fiel, influyente y seguro servidor que lleva al lector a saborear la belleza y grandeza del arte. En las obras importantes de los ilustres escritores y filósofos abre nuevos caminos a los entendimientos y corazones de la gente.²⁷

Como condición principal exige que el traductor de obras literarias y artísticas no sólo debe limitarse a traducir bien de una lengua a otra sino que también debe ponerse en el lugar del autor; sentir y ver las cosas tal y como él las sintió y percibió y reflejar sus ideas:

También debe ponerse en el alma del autor y trasladar a la gente su percepción, sensación, sentimientos, inclinaciones y sus pasiones como las encontró el propio autor.²⁸

En el proceso de traducción que Taha Husayn defiende hay que destacar tres principios básicos que, en general, coinciden con los señalados por Sulayman al-Bustani: ser riguroso y no eliminar ningún texto, reproducir fielmente el original y conseguir una traducción perfecta y, por último, evitar el uso de palabras extrañas y raras que resulten difíciles de entender y que no reflejen el espíritu de la época en que fue escrita la obra, o como señala en su comentario sobre la traducción *Los miserables* del egipcio Hafiz Ibrahim:

Reprochamos a Hafiz. tres defectos: exceso de palabras extrañas, suprimir completamente algunos textos y deformar tanto que se diferencia fuerte y débilmente uno de otro.²⁹

Paralela a esta tendencia surge otra corriente, cuyo representante máximo es el autor prolífico Rifa`a al-Tahtawi, que propugna una traducción menos literal y más general, o como la define el tunecino al-Munsif al-Yazzar, *al-Taryama al-taljis*.³⁰ Ya no se busca la exactitud y perfección de los escritores

anteriores sino que más bien se trata de hacer una adaptación al árabe, en la que lo importante es obtener el sentido general de la obra, como dice al-Tahtawi: “Le di otra forma literaria; incorporé analogías poéticas e inserté sentencias e ideas tanto en prosa como en poesía”.³¹

Además defienden que el traductor, si lo considera conveniente, es libre de añadir o suprimir texto. En este sentido, es interesante aludir a las palabras del conocido Mustafà Lutfi al-Manfaluti:

Conservé el espíritu del original por completo y me puse muchas limitaciones porque sólo soporto suprimir algunas frases que no tienen importancia o añadir algunas expresiones a las que me veo obligado por la necesidad de la traducción y de la adaptación y por la armonía de los objetivos y sentidos sin alterar el original o salirme de su círculo. Y quien lee la traducción árabe lee el original francés salvo con la diferencia de estilo que hay entre las dos plumas y la capacidad de los dos escritores.³²

Como se puede observar a través de este breve estudio, el problema de la traducción es un tema que ha preocupado en todo momento en el mundo árabe, y que las cuestiones teóricas también han estado siempre presentes tanto en el traductor como en el teórico de la traducción porque ambos buscan ese equilibrio que se desea mantener entre la fidelidad al texto de origen y el objetivo, que es la plena comprensión y la consiguiente aceptación del lector.

NOTAS

1. Sobre la vida y obra literaria de al-Yahiz, véase Ch. Pellat, *Encyclopédie de l'Islam*, v. II, París, G.P. Maisonneuve Larose, 1965, p. 395-398.
2. Sobre la actividad traductora llevada a cabo por Hunayn Ibn Ishaq, véase M. Salama-Carr, *La traduction à l'époque abbasside. L'école de Hunayn Ibn Ishaq et son importance pour la traduction*. Paris, Collection Traductologie, n. 6, 1990.
3. Hunayn Ibn Ishaq, “Risala ilà`Ali Ibn Yahyà fi dikr maturyima min kutub Yalinus bi`ilmi-hi wa ba`d ma lam yutaryam”, editado por G.Bergsträsser, en *Über die Syrischen und Arabischen Galen-Übersetzungen*, v. XVII, Leipzig, 1925, p. 5 del texto árabe.
4. *al-Yahiz, Kitab al-hayawan*. Ed. por `Abd Salam M. Harum. El Cairo, Matba`at Mustafà al-Babi, 8 vols.
5. *Kitab al-hayawan*, v. I, p. 76.
6. *Ibidem*, p. 76.
7. *Ibidem*, p. 76-77.
8. *Ibidem*, p. 77.
9. *Ibidem*, p. 77.
10. *Ibidem*, p. 75.

11. Autor de la primera versión al árabe del *Kalila wa Dimna*.
12. Sobre la vida y obra de Safadi, véase F. Krenkow, *The Encyclopaedia of Islam*. Leyden, v. IV, 1934, p. 52-54.
13. *al-Gayt al-Musayyam fi Sarh Lamiyat al-`Ayam*. El Cairo, 1305/1887.
14. *Ibidem*, p. 46.
15. *Ibidem*, p. 46.
16. Traductor de *Les aventures de Télémaque de Fénelon*.
17. Tradujo *La Ilíada* en versos árabes.
18. Tradujo *Paul et Virginie* de Saint Pierre Bernardin.
19. Traductor de *Los Miserables* de Victor Hugo.
20. Adaptador al árabe de las obras de Shakespeare.
21. Tradujo al árabe *Werther* de Goethe.
22. Traductor de Sófocles, Aristóteles, Racine, Voltaire, Gide.
23. Sobre la vida y obra de Sulayman al-Bustani, véase *Encyclopédie de l'Islam*. Suplemento 3-4, Paris, G. P. Maisonneuve Larose, 1981, p. 161-162.
24. Sulayman al-Bustani, *Iliyada Humirus*. Egipto, 1904, p. 76.
25. *Ibidem*, p. 74.
26. *Ibidem*, p. 78.
27. Véase *Kutub wa mu'alifuna*. Beirut, Dar al-kitab al-lubnani, 2ª ed., 1982, p. 217.
28. *Ibidem*, p. 204.
29. Véase *Ilm al-adab*. Beirut, Dar al-kitab al-lubnani, p. 426.
30. Véase "al-Taryama al-adabiyya", *ap.al-Taryama wanatariyyatu-ha*. Cartago, Bayt al-hikma, 1989, p. 107-144.
31. Véase Muhammad Zakariya `Anani: "Rifa-`a al-Tahtawi. wa-l-adab", *ap. Katib*, n. 189, diciembre 1976, p. 22.
32. Véase la introducción del libro *al-Fadila*. El Cairo, p. 5.

Al cabo de la calle: el traductor ante las barreras en la comunicación

Salvador Peña
Universidad de Málaga

1. LENGUAS EXPANSIVAS Y RECEPTORAS

La traductología ofrece a los amantes de la paradoja un ejemplar de interés. Mientras que son las relaciones entre las lenguas de las sociedades desarrolladas, normalmente occidentales, las que generan más actividad profesional para los traductores, muchas de las grandes cuestiones teóricas tienen su ámbito más privilegiado en los contactos entre lenguas muy alejadas entre sí por razones lingüísticas, culturales y económicas.

Por otra parte, puede observarse un segundo hecho en relación con los distintos papeles que pueden adoptar las lenguas en sus contactos mutuos. Y es que, con frecuencia, a una podemos calificarla de expansiva y a la otra de receptora, siempre en términos culturales. Así, el castellano ante el inglés suele adoptar un papel receptor, y el inglés es, por el contrario, la lengua expansiva. En tanto que, si traducimos del árabe al castellano, es difícil asignar una de las dos posiciones a ambas lenguas.

Pues bien, el negocio de la traducción es particularmente activo de una lengua expansiva a otra receptora, por ejemplo, del inglés al castellano. Sin embargo, desde el punto de vista de la traductología, los problemas que ello implica son, en gran medida, los de menor trascendencia teórica, por ejemplo, los de carácter normativo. En tanto que, en todos los demás casos, entre dos lenguas que no adoptan los papeles de expansión y recepción, o bien cuando la traducción se produce de la lengua receptora a la expansiva, es previsible que los problemas y cuestiones suscitados sean de gran trascendencia teórica.

2. LO INTRADUCIBLE

Por todo ello, los traductores que trabajan con dos lenguas lejanas entre sí y sobre todo cuando no traducen desde una lengua expansiva a otra receptora, están acostumbrados a vérselas con problemas de la trascendencia de lo que se ha venido llamando los límites de la traducción o, dicho de otra manera, hasta dónde llega una versión en su capacidad de recoger toda la carga semiótica del texto original, cuestión que constituye tal vez el núcleo central de la reflexión traductológica. A pesar de lo cual la bibliografía contemporánea no le ha dedicado la atención que merece, con algunas notables excepciones por parte de Santoyo¹ y Rabadán² entre otros.

La cuestión de los límites está, como es lógico, en estrecha relación con otra de las claves de la traductología: la de la equivalencia. Y precisamente quisiéramos proponer que, en lugar de equivalencia, se hablase siempre de adecuación. Ello, si es que queremos ser coherentes con el principio de que el significado de un texto no es un fenómeno estático, sino algo dinámico que se negocia entre emisor y receptor.

La idea de equivalencia entre el texto de salida y el de llegada, por el contrario, implica que ambos tienen un valor fijo e inalterable de por sí. Como, lejos de esto, nosotros mantenemos que el valor de los textos depende de su recepción, será mejor hablar de las posibles adecuaciones de la versión al original, cambiantes por el paso del tiempo o por otros factores.

Consecuencia lógica de ello es, además, que propongamos sustituir la imagen de los límites por la de *barreras*. El cambio es probablemente nimio, pero creemos que de ese modo se refleja mejor el hecho de que las dificultades en la comprensión de un texto son *movibles*, dependiendo de razones culturales y sociales de diversa índole. Así, creemos que se puede afirmar que un texto original en lengua inglesa dirigido a un público juvenil, por ejemplo, la letra de una canción de Bob Dylan, era hace veinticinco años más intraducible al castellano que en la actualidad. La explicación es que las barreras a la comunicación entre los dos universos culturales se han movido sensiblemente.

Para ilustrar todo esto, vamos a recurrir a un caso práctico. Un texto árabe con versión nuestra que ofrecemos en apéndice. En la versión castellana, y es el punto al que queríamos llegar, aparecen destacadas tipográficamente intervenciones explícitas del traductor, por medio de las cuales se trata de facilitar al eventual lector (nivel cultural medio, sin grandes conocimientos sobre Oriente Medio y competencia pasiva en castellano) la comprensión de todas las referencias, incluidas las que podrían plantear problemas.

El texto árabe en cuestión apareció en el periódico *Al-Árab*, publicado en Londres pero distribuido en Oriente Medio, el Norte de África y Europa; viene apareciendo desde hace dieciséis años y puede calificarse sin problemas

de panarabista, como se proclama en su lema; su alineamiento con los estados que suelen formar la llamada línea radical es menos explícita, pero también evidente. El texto, el editorial, apareció en la primera página del número 4.049 del periódico, correspondiente a los días 16 y 17 de abril de 1993; se trata de una sección fija del periódico que aparece siempre firmada por Áhmad al-Huni, su director y redactor jefe.

3. BARRERAS

Expresándolo en los más sencillos términos semióticos, las barreras surgen por disfunciones de comprensión en la referencia del texto a: 1) el código, 2) otros mensajes, 3) el mundo.

A. *Barreras interlingüísticas*

Se plantean siempre que el lenguaje se vuelve hacia sí mismo de un modo u otro (alternancias de código intencionales, juegos de palabras, metalenguaje).

Un solo recurso metalingüístico se registra en nuestro texto, el que proporciona la alusión del autor al significado del nombre de *Fáisal*. La versión (párrafo J) asume la imposibilidad de traducir formas en un texto de este tipo, donde evidentemente el traductor no puede alterar las referencias nominales a personajes reales.

B. *Barreras intertextuales*

Surgen principalmente cuando el texto de salida presenta unas “resonancias” difícilmente trasladables a la versión porque suscita asociaciones (más o menos explícitas) con textos anteriores. A la intertextualidad debe, además, añadirse en ocasiones la carga semiótica del marco textual, en este caso, en el diario en que nuestro texto aparece.

El intertexto aparece en nuestro texto desde varios frentes. En primer lugar, hay un obvio respeto por parte del autor hacia las convenciones que gobiernan la escritura de un editorial periodístico. El hecho no hemos de destacarlo aquí, ya que en este punto el abismo entre las dos culturas implicadas apenas existe.

Más interesantes son otras referencias intertextuales específicas. Así la cuasi cita de una aleya coránica, de la que ha habido que dar cuenta en la versión (párrafo O).

Y del mismo modo, la mimesis con dos estilos que el autor selecciona con intencionalidad diversa. Empezando por el final, el último párrafo del original presenta una evidente similitud con textos religiosos asimilables a la

plegaria. En la versión lo hemos recogido en la expresión “así sea” del final (párrafo O).

El otro caso se plantea en dos párrafos consecutivos del original, donde, de un modo vago, se reproducen rasgos del estilo oratorio asociado a la literatura clásica. El hecho plantea un interesante problema para la traductología por su aparente intraducibilidad funcional. Queremos decir que es prácticamente imposible suscitar en un lector de castellano efectos semejantes a los que en un árabe produce la alusión indirecta al legado poético. De cualquier modo, la solemnidad y la marca estilística creemos que quedan recogidas en la versión (párrafos J y K) por la reiteración del “Dios os tenga en Su gloria, Majestad”.

C. Barreras denotativas

Se plantean por la presencia de referencias de diverso orden que enseguida especificaremos. En el texto de salida se sustentan en el mecanismo de lo sobreentendido, de modo que las dificultades que pueden entrañar en el texto de la versión derivan de una disfunción en el *saber compartido* (*shared knowledge*). Aquí es donde más fácilmente se observa que las barreras pueden desplazarse con el tiempo, sobre todo si pensamos en comunidades de lenguas receptoras (por ejemplo, castellano) cuando se traduce de lenguas expansivas (por ejemplo, inglés).

a) Referencias situacionales

Para los entornos situacionales, el aquí y el ahora de la referencia, nuestro texto ofrece varias ilustraciones. La más evidente (párrafo C) es tal vez la referencia del autor a su propio país, Libia, que no se explicita en el original.

Otra curiosa manifestación del mismo la proporcionan las referencias a uno de los principales protagonistas del contenido y la intención del editorial, que coinciden con los grupos de poder en Arabia Saudí. De este modo, por ejemplo, se habla de “aventureros” y “agentes al servicio del gobierno americano” (párrafo J); y nosotros, para destacarlo, restituimos el entorno por un procedimiento que salva la mención indirecta: “esos”.

Aquí se encuadra también toda clase de referencias a la situación política general del mundo árabe, que el autor da por supuesta, en tanto que un lector de castellano puede necesitar cierta orientación ya desde hechos muy básicos, como el carácter panarabista y nacionalista de la ideología árabe aludida (párrafo C).

b) Referencias institucionales

En nuestro texto, la versión restituye (párrafo A) una referencia al hecho de que los musulmanes son mayoría en Irak. O bien ha sido necesario (párrafo E)

restituir cuidadosamente en lo necesario el marco histórico de la dependencia de Occidente por parte de los países árabes en materia de educación superior, muy vagamente presentada en el original árabe.

c) Referencias culturales

Son múltiples en nuestro texto y, casi en su totalidad, de tipo religioso. De culturales, en efecto, parecen poder calificarse, por ejemplo, las referencias múltiples a los aspectos concretos del aprendizaje del Corán, que, tradicionalmente (párrafo F), ha de ser memorizado en su forma además de su contenido. Y, naturalmente, el autor da por sabidas por parte de los lectores del original circunstancias relativas al mandato religioso de la peregrinación a La Meca que nosotros hemos restituido en nuestra versión (párrafo C).

d) Referencias enciclopédicas

La enciclopedia está constituida por el universo de datos intelectuales que el autor considera al alcance de sus lectores por aprendizaje académico, libresco o similar. Así, en nuestro texto, se hace referencia a tres de los cuatro califas rashidíes, que murieron asesinados, lo cual nos obliga (párrafo K) a reconstruir en la versión algunas referencias ausentes, en un fragmento donde el autor parece jugar con una ambigüedad intencionada, pues el texto original parece dar a entender que la coincidencia entre las muertes de los personajes reseñados fue mayor de lo que en realidad fue. Con ello plantea un grave problema al traductor, que nosotros hemos resuelto con una vaga referencia (“en fechas señaladas”).

4. LA INTERVENCIÓN DEL TRADUCTOR

Una vez planteada, en lo teórico, la existencia de estas tres modalidades de barreras a la comunicación intercultural, si decidimos pasar a la perspectiva práctica, hemos de abordar cuál será la respuesta que el traductor dará a estos problemas. Es decir, cuál será el procedimiento del que se servirá para reconstruir en lo necesario los entornos a los que se hace referencia en el original, de modo que lo sobreentendido sea, a efectos del texto en cuestión y para lo imprescindible, semejante en los lectores del original y en los de la versión.

Con este fin, el traductor cuenta —si bien no siempre— con la posibilidad de intervenir explícitamente para restituir las referencias necesarias. Sus intervenciones se producirán en alguno de los tres espacios siguientes: en el propio texto de la versión, en notas a pie de página o en un texto introductorio.

De estas tres posibilidades, las dos últimas son más propias de traducciones de textos de larga extensión y sobre todo en los ámbitos académico y

literario. El último procedimiento, la explicación en un texto introductorio, se reserva por lo general a traductores de prestigio que actúan en parte como filólogos.

La intervención en el propio texto de la versión, como la que hemos puesto en práctica en nuestra ilustración, parece, pues, la más indicada para la práctica cotidiana de la traducción profesional y remunerada de cualquier clase de textos. Y responde, como creemos que queda demostrado aquí, a una necesidad inexcusable para garantizar la eficiencia de la traducción.

NOTAS

1. SANTOYO, J. C. (1988): «Los límites de la traducción». *Jornadas europeas de traducción e interpretación*. Universidad de Granada.
2. RABADÁN, R. (1991): *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia translémica inglés-español*. Universidad de León.

APÉNDICE

EL TEXTO ÁRABE Y SU VERSIÓN

الفيصل-صدام.. وحفظ القرآن

قرار الرئيس صدام حسين بتحفيظ القرآن الكريم للطلاب العراقيين المسلمين منذ التحاقهم بالدراسة الابتدائية حتى نيلهم الشهادة الثانوية، اعتبره عملا تاريخيا وخدمة كبرى للشعب العربي المسلم وسندا عظيما للانسانية التي تعاني من انهيارات اجتماعية وتتطلع لاستعادة القيم والاخلاق والمعاملة الحسنة.. انها خطوة لا يستطيع تطبيقها وتنفيذها الا من هو ذو قلب كبير مليء بالايمان بالله.

القرآن الكريم هو دستور المسلمين وكتابهم الخالد الذي منحه الله معجزة من معجزاته بان لا يزور ولا يدخل عليه اي تغيير لان قلوب المسلمين ستحملة وتسلمه الاجيال الى بعضها حتى قيام الساعة.

قرار الرئيس صدام اعادني الى فترة خلت في الستينات بالاراضي المقدسة في موسم الحج وكان لي شرف رئاسة بعثة الحج لبلادي عدة مرات اتاحت لي معرفة بل صداقة الشهيد العظيم الراحل الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود رحمه الله رحمة واسعة جزءا ما قدمه للاسلام والعروبة من اعمال مجيدة.. وكان بابه رحمه الله مفتوحا لوفود الرحمن.. وكان ملتزما دوما بالبرتوكول لا يستقبل وفودا مع بعضها بل وفدا وفدا.. وتطورت علاقتنا فكان رحمه الله يعطينا فترة طويلة من وقته في المساء وهو قليل الحديث عادة يصغي اكثر ويكون حديثه مركزا صريحا صادقا. وعندما يتعرض الحوار لقضية اسلامية او عربية او انسانية ينطلق متحدئا بقوة وتمكن.. يغطي موضوع الحديث من كافة جوانبه شارحا باستفاضة ومنطق يؤثر في سامعيه ليخرج متأثرين بقناعته.

ووصل بنا الحديث الى الاجيال القادمة والبعثات التي تتوافد على الخارج لتحصيل العلوم الحديثة وحشيتها رحمه الله على ابناء وطنه الطلبة.. وقال الفيصل لقد اطمأنيت الان بعد ان التقيت بالاخوة لجنة المناهج المدرسية حيث جاؤوا يعرضون عليه تطويجها وتحديثها- قال: لقد استمعت اليهم حتى ادلوا بكل اقتراحاتهم وآرائهم وقلت لهم انني اطلب منكم شيئا واحدا وهو تدريس القرآن الكريم بداية من السنة الاولى الابتدائية وان لا يتحصل على الشهادة الثانوية الا من نجح في حفظ ثلثي القرآن الكريم.. وضعوا ذلك في مناهجهم اما بقية المواد فترك مسؤوليتكم.

واضاف رحمه الله: ان الشباب او الفتاة ان حفظوا القرآن سيكون لهما حصنا وحافظا وموجها.

بذلك تطمئن نفسي على ابنائنا الذين نؤفدهم للتحصيل العلمي بالخارج. حيث يواجهون الاغراء وشتى اساليب التفتيش وغسل الادمغة.. ان القرآن هو الرقيق الامين الذي كرمنا به رب العزة وعلينا مسؤولية حفظه وتحفيظه لابنائنا اولادا وبناتنا وهو الحصن الحصين لهم في الدنيا والاخرة.

وما كان يخشاه الراحل العظيم حدث. استشهد رحمه الله على يد طالب لا يحفظ القرآن غُسل عقله في الخارج ووجه لقتل عمه وذهب بجريمته الى جهنم.

رحمكم الله يا فيصل الاسلام والعروبة. اين يومنا من امسنا. هل لا يزال قراركم قائما ام ذهب ضحية

المتغيرات الكثيرة التي حلت بمملكتكم التي اصبحت مرتعا للافاقين وعملاء امريكا.
 رحمكم الله وما يعزينا انكم وبفضل جهادكم الاسلامي اكرمكم الله بالشهادة يوم مولد الرسول العظيم مثل
 شهداء الخلافة عمر وعثمان وعلي رضي الله عنهم اجمعين.
 اليوم يجدد الرئيس صدام حسين ما قرره الفيصل العظيم منذ ثلاثين عاما بتدريس القرآن الكريم الحصن
 المكين لكل حامله في قلوبهم.. فهل هناك من يسير على هذا الهدى النبوي الشريف من حكامنا الذين نسوا
 الله فانساهم انفسهم وضلوا الطريق؟ اننا ننتظر مبادرات اخرى وسنشيد وجموع المسلمين ونيابك لاي حكم
 يلي النداء ويعلن بشجاعة جعل حفظ القرآن اساس النجاح لكل طالب مسلم. القرار اضافة لما يحمله من
 مضامين ترقى بانسانية الانسان هو مطلب عاجل وضروري في هذه الظروف العصيبة التي يحاول فيها
 البعض واد الاسلام ومحاربهه وتشويهه وفق مخطط خطير.
 ان حماية امن بلادنا ووقف المزاييدات والادعاءات لا تتم الا بتطبيق وتنفيذ قرار تحفيظ القرآن من
 المرحلة الابتدائية حتى الشهادة الثانوية.
 اللهم ارفع الغشاوة عن ابصار حكامنا لينالوا بركة القرآن في الدنيا والاخرة.. ويمتدوا بالمحسنين اعمالا.
 احمد الهوني

EL REY FÁYSAL, SADDAM HUSÉIN Y EL CORÁN COMO ASIGNATURA

- [A] El presidente iraquí Saddam Huséin ha dispuesto, como se sabe, que los escolares musulmanes, que son mayoría en el país, aprendan el Corán desde su entrada en la escuela primaria hasta la obtención del certificado secundario. Su decisión constituye, en mi opinión, un hito histórico, y un servicio hecho al pueblo árabe y musulmán, al tiempo que un movimiento sustancial en socorro de la humanidad, que, asolada socialmente, aspira a recuperar valores éticos y normas de convivencia. Se trata, sin duda, de un paso que sólo podía haber dado un hombre de corazón grande y henchido de fe en Dios.
- [B] El Corán es la constitución de los musulmanes, su libro eterno, al que Dios milagrosamente ha concedido la cualidad de lo infalsificable y lo inmutable, pues los musulmanes lo llevarán siempre en su corazón y se lo pasarán de generación en generación hasta el Último Día.
- [C] La decisión de Saddam Huséin me ha hecho retroceder en el tiempo, llevándome a los años sesenta, a la Tierra Santa de Arabia, durante el mes de la peregrinación ritual a La Meca y con motivo de ella, cuando tuve varias veces el honor de presidir la misión de peregrinos de Libia, mi país, lo cual me dio ocasión de conocer y hasta de trabar amistad con el que fuera rey de Arabia Saudí, el malogrado Fáisal I ben Abd el-Aziz Al Saúd (m. 1975), a quien Dios haya recompensado con creces sus gloriosas obras en bien de la religión islámica y del nacionalismo panárabe. Las delegaciones de peregrinos encontraban abiertas las puertas del malogrado monarca, quien, escrupuloso siempre con el protocolo, las recibía de una en una.

- [D] Así fueron haciéndose más intensas nuestras relaciones, hasta el punto de que el malogrado nos concedía por las tardes largos espacios de su tiempo, durante los cuales solía permanecer silencioso; más atento a lo que otros decían, sus intervenciones eran condensadas, directas y sinceras. Y cuando la conversación llevaba a un problema que afectara al islam, a la nación árabe o a la humanidad, no tenía reparo en expresar sus opiniones con vehemente talento, cubriendo todos los aspectos del asunto, que comentaba con exhaustividad y lógica tales que sus oyentes salían firmemente impresionados por su capacidad de persuasión.
- [E] En cierta ocasión tocamos el tema de los jóvenes, en concreto, de los estudiantes becados por los gobiernos que iban a los países occidentales para realizar estudios superiores en las ramas modernas del saber, ajenas a la tradición islámica, y del temor que el malogrado monarca sentía por sus compatriotas árabes estudiantes.
- [F] Y, refiriéndose a ello, el rey Fáisal afirmó haberse quedado más tranquilo al respecto tras entrevistarse con los miembros del comité de expertos en programas escolares que habían ido a exponerle los avances y modernización en los mismos. Después de dejarlos explicarle, prosiguió el monarca, sus propuestas y pareceres, les pidió él por su parte una sola cosa: que se enseñase el texto del Corán desde el primer año de primaria y que fuese requisito indispensable para obtener el título de enseñanza secundaria demostrar haber memorizado dos tercios del Libro Sagrado, al modo tradicional en la enseñanza islámica. Nada más les pedía que introdujesen en sus programas, dejando las demás materias bajo la responsabilidad de los propios expertos.
- [G] A modo de explicación, el malogrado monarca sentenció que, para el chico o la chica que hubiesen memorizado el Corán, éste sería una salvaguardia y una guía.
- [H] De ese modo, insistía, se quedaba tranquilo ante todos aquellos jóvenes que salían a realizar estudios a unos países donde se enfrentarían a la tentación, y a diversas formas de decepción y lavado de cerebros. El Corán, según el rey Fáisal, es el compañero fiel con que Dios nos ha honrado, y, en compensación, nosotros tenemos la responsabilidad de memorizarlo y hacer que nuestros hijos se lo aprendan para que sea su guarda en ésta y en la vida eterna.
- [I] Lamentablemente, lo que el gran monarca temía sucedió cuando cayó asesinado a manos de su sobrino, un estudiante que no se sabía el Corán y a quien habían lavado el cerebro para que acabase cometiendo aquel crimen que había de llevarlo al infierno.
- [J] Dios os tenga en Su gloria, Majestad, Sable, como vuestro propio nombre indica, del islam y de lo árabe. ¡Y qué decir de lo que el tiempo nos ha deparado! Vuestra disposición, lejos de seguir en vigor, ha caído víctima de los numerosos cambios que se han producido en vuestro reino, convertido como está en territorio abonado a esos aventureros, a esos agentes al servicio del gobierno americano.
- [K] Dios os tenga en Su gloria, Majestad. De vuestra muerte lo único que nos consuela es que Dios, en recompensa a vuestra lucha en favor del islam, la hiciese coincidir con la fecha de conmemoración del nacimiento de Mahoma, del mismo modo que se produjeron en fechas señaladas las muertes violentas de tres de los cuatro califas rashidíes, Ómar al-Jattab (m. 644), Othmán ben Affán (m. 656) y Ali ben Abi Táleb (m. 661).

- [L] El hecho es que en estos días, como decíamos al principio, el presidente Saddam Huséin ha tomado, al igual que lo hizo el rey Fáisal, hace treinta años, la determinación de que en las escuelas iraquíes se enseñe el texto del Corán, libro que es salvaguardia de quienes en su ser lo conservan.
- [M]Y yo me pregunto si no habrá entre nuestros gobernantes árabes, a quienes, por haberse olvidado de Dios, Él los ha hecho olvidarse de sí mismos y perder el camino; si no habrá entre ellos quien se encamine también por esa senda recta del ejemplo de Mahoma. A la espera estamos de otras iniciativas semejantes; de poder celebrar y bendecir, junto con multitudes de musulmanes, a todos los gobernantes que sepan responder a la llamada y tengan el valor de proclamar que la memorización del Corán al modo tradicional se ha convertido en un requisito para el aprobado de todos los estudiantes musulmanes.
- [N] La mencionada decisión, además de lo que supone para elevar la humanidad del hombre, representa un exigente y perentorio requerimiento en unas circunstancias críticas como las presentes, cuando no faltan personajes que intentan enterrar en vida al islam, combatiéndolo y deformándolo según un peligroso plan preconcebido.
- [Ñ] Para defender la seguridad de nuestra Patria Árabe y poner fin a tanta subasta y tanta falsedad es necesario aplicar la norma de que el Corán se convierta en materia escolar desde la etapa primaria hasta la obtención del título de enseñanza secundaria.
- [O] El Señor haga que la venda de que habla el Libro Sagrado caiga de los ojos de nuestros gobernantes, para que alcancen la bendición coránica en ésta y en la vida eterna, e imiten en sus obras a los virtuosos. Así sea.

Áhmed el-Honi